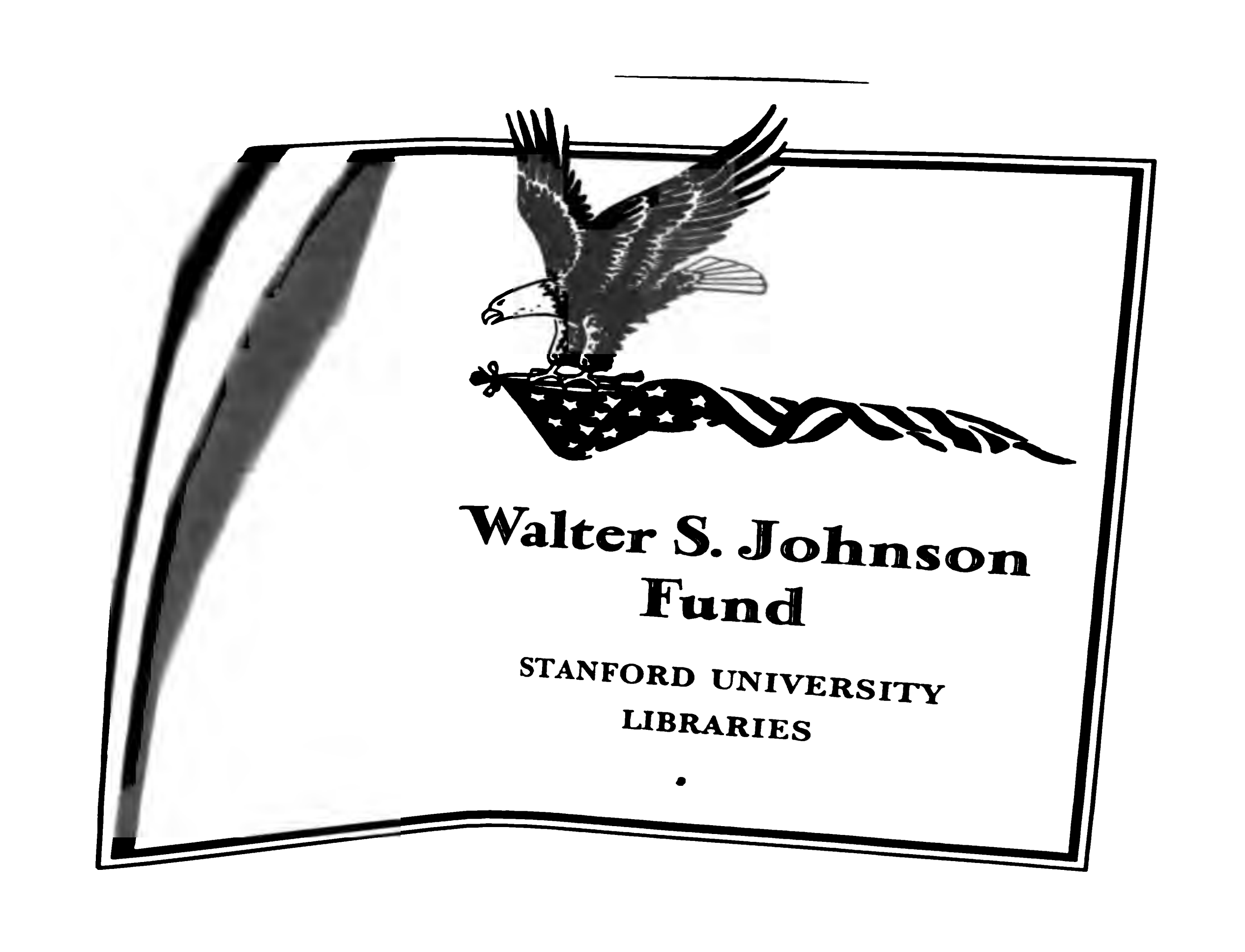



Walter S. Johnson
Fund
STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

ÉTUDES CRITIQUES

SUR L'ADMINISTRATION

DES BEAUX-ARTS

EN FRANCE

DE 1860 A 1870

Par ÉMILE GALICHON

PARIS

BUREAU DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

55, RUE VIVIENNE, 55

M DCCC LXXI

ÉTUDES CRITIQUES

SUR L'ADMINISTRATION

DES BEAUX-ARTS

EN FRANCE


IMPRIMERIE J. CLAYE
RUE SAINT BENOIT 7
LABOR
PARIS

ÉTUDES CRITIQUES

SUR L'ADMINISTRATION

DES BEAUX-ARTS

EN FRANCE

DE 1860 A 1870

PAR ÉMILE GALICHON

PARIS

BUREAU DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

55 RUE VIVIENNE 55

M DCCC LXXI

Ce livre n'a pas été conçu d'une façon suivie et méthodique ; ce n'est pas un ouvrage partagé avec art et dont les divisions se soudent intimement l'une à l'autre de manière à former un tout homogène.

Si nous le faisons paraître tel quel, c'est uniquement pour répondre à la demande qui nous a été adressée plusieurs fois de réunir en un même corps des articles critiques disséminés dans la *Gazette des Beaux-Arts* et dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité*, et aussi pour faciliter les recherches des hommes d'étude et mettre en relief les idées générales qui avaient inspiré ces écrits.

Publiées à diverses époques et sous la pression fugitive du moment, ces remarques n'ont pour se relier entre elles que la nature de leurs sujets essentiellement artistiques et le sentiment commun qui en est l'âme : le désir de voir la France conserver sa

supériorité dans les Arts par un emploi mieux raisonné des forces administratives et par l'extension de l'initiative privée.

Dans un volume ainsi composé on trouvera probablement que certaines questions ont été traitées avec une véritable surabondance d'arguments, que d'autres comportaient des développements plus considérables et que plusieurs d'entre elles ont été plutôt posées que résolues. Cette absence de proportions, ce manque d'équilibre, cet oubli plus apparent que réel de questions importantes, sont l'œuvre du temps et non de notre volonté propre.

Avant de rechercher la meilleure organisation de l'enseignement en France, l'emploi le plus sage de nos musées et de nos manufactures nationales, ne fallait-il pas demander tout d'abord que l'administration des Beaux-Arts, au lieu de demeurer dans les attributions de la liste civile, où le bon plaisir a toujours été le conseiller le plus écouté, fît retour aux mains de l'État, qui peut seul tenter des réformes sérieuses en y consacrant des ressources moins précaires et un esprit moins partial et moins étroit?

Les événements considérables survenus pendant

empire, et ce simple rapprochement leur permettra d'en comprendre l'esprit ; ils rencontreront en outre bien des points de jurisprudence soulevés pour la première fois, l'indication de réformes utiles que la Révolution n'a pas opérées et l'énonciation d'idées nouvelles qui attendent encore leur application.

L'espoir de rendre service à quelques-uns nous soutient, et sa réalisation sera pour nous la plus belle récompense de nos sacrifices et de nos efforts.

Paris, 16 août 1871.

Après un mutisme de plusieurs jours, l'administration a enfin rompu le silence et elle a donné, dans le *Constitutionnel*[1], par la plume de M. Ernest Ches-

1. Nous croyons devoir reproduire en entier l'article de M. Ernest Chesneau, non-seulement parce qu'il est devenu officiel, mais encore parce qu'il nous a paru que cette pièce méritait d'être conservée.

« Les cinquante mille visiteurs qui entrent au Louvre chaque semaine doivent être rassurés, la presse vient de leur prouver qu'elle faisait bonne garde autour de nos chefs-d'œuvre. Les journaux, dans leur zèle, ont même, à propos d'un fâcheux accident, posé une question qui prend des proportions singulières : la question des tableaux du Louvre. Le zèle est louable; l'excès de zèle, non; car il entraîne les gens de la meilleure foi du monde à des exagérations colossales.

« Il y a quelques jours, un journal, *le Gaulois*, rapportait que le commencement d'incendie qui a eu lieu récemment dans les appartements de M. Troplong, président du Sénat, avait détruit deux tableaux appartenant à l'État. Voilà le fait, malheureusement très-réel, dans toute sa simplicité.

« On a tellement grossi ce fait et on en a tiré de telles conclusions, que *le Constitutionnel*, avant d'en instruire ses lecteurs, a voulu aller aux informations. Renseignements pris, tout le bruit qui s'est produit à l'occasion de cet incident est vraiment enfantin.

« Il est absolument inexact que les deux tableaux brûlés aient jamais appartenu au Louvre; les inventaires du Musée relevés au commencement de chaque règne, conformément aux lois, n'en font aucune mention; ils ne figurent point davantage (on en aura la preuve tout à l'heure) dans les listes des objets d'art entrés au Musée depuis l'Empire.

« Ces tableaux cependant appartenaient à l'État; ils étaient placés dans les appartements du président du Sénat. Cela est incontestable. En effet, sous tous les régimes, les hôtels des ministres, des présidents des grands corps de l'État, et tous les établissements publics ont été pourvus d'un mobilier qui reste une propriété nationale. Sous la dernière République même, il n'est pas, que nous sachions, de dignitaire ou de fonctionnaire qui ait renvoyé le mobilier au garde-meuble, non plus que les tableaux et statues aux magasins.

« La surintendance des beaux-arts n'a donc pas pris, à cet égard, l'initiative d'une innovation et n'a rien fait qui, de si loin que ce soit,

Après un mutisme de plusieurs jours, l'administration a enfin rompu le silence et elle a donné, dans le *Constitutionnel*[1], par la plume de M. Ernest Ches-

1. Nous croyons devoir reproduire en entier l'article de M. Ernest Chesneau, non-seulement parce qu'il est devenu officiel, mais encore parce qu'il nous a paru que cette pièce méritait d'être conservée.

« Les cinquante mille visiteurs qui entrent au Louvre chaque semaine doivent être rassurés, la presse vient de leur prouver qu'elle faisait bonne garde autour de nos chefs-d'œuvre. Les journaux, dans leur zèle, ont même, à propos d'un fâcheux accident, posé une question qui prend des proportions singulières : la question des tableaux du Louvre. Le zèle est louable; l'excès de zèle, non; car il entraîne les gens de la meilleure foi du monde à des exagérations colossales.

« Il y a quelques jours, un journal, *le Gaulois*, rapportait que le commencement d'incendie qui a eu lieu récemment dans les appartements de M. Troplong, président du Sénat, avait détruit deux tableaux appartenant à l'État. Voilà le fait, malheureusement très-réel, dans toute sa simplicité.

« On a tellement grossi ce fait et on en a tiré de telles conclusions, que *le Constitutionnel*, avant d'en instruire ses lecteurs, a voulu aller aux informations. Renseignements pris, tout le bruit qui s'est produit à l'occasion de cet incident est vraiment enfantin.

« Il est absolument inexact que les deux tableaux brûlés aient jamais appartenu au Louvre; les inventaires du Musée relevés au commencement de chaque règne, conformément aux lois, n'en font aucune mention; ils ne figurent point davantage (on en aura la preuve tout à l'heure) dans les listes des objets d'art entrés au Musée depuis l'Empire.

« Ces tableaux cependant appartenaient à l'État; ils étaient placés dans les appartements du président du Sénat. Cela est incontestable. En effet, sous tous les régimes, les hôtels des ministres, des présidents des grands corps de l'État, et tous les établissements publics ont été pourvus d'un mobilier qui reste une propriété nationale. Sous la dernière République même, il n'est pas, que nous sachions, de dignitaire ou de fonctionnaire qui ait renvoyé le mobilier au garde-meuble, non plus que les tableaux et statues aux magasins.

« La surintendance des beaux-arts n'a donc pas pris, à cet égard, l'initiative d'une innovation et n'a rien fait qui, de si loin que ce soit,

et ce qu'il y a de légitime dans l'émotion publique.

Sur le premier point, il paraît certain que les tableaux qui ont été détruits par le feu, chez M. Troplong, étaient peu importants, et que, s'ils appartenaient à l'État, ils n'appartenaient pas du moins au musée du Louvre. Or, que l'État, possesseur de tableaux et de meubles, s'en serve pour orner les palais publics et même les demeures affectées aux grands dignitaires, pour notre compte nous n'y trouvons pas trop à redire, du moins tant que ces tableaux n'ont pas été jugés dignes d'entrer dans un musée public qui leur donne une consécration illustre et un caractère inamovible, et aussi à la condition que ces mêmes tableaux n'iront pas orner les appartements intimes, mais seulement les salons de réception.

Sur le second point, nous serons moins accommodant. Les salons du Cercle impérial, bien qu'établis dans une propriété de l'État, se trouvent, par le fait d'une location à une compagnie de particuliers, être

patience que le public le moment où toutes les peintures provisoirement enlevées des galeries pourront y reprendre place. Mais de là il y a loin, comme on le voit, à un « pillage », à un « abus de fidéicommis », ou à une « aliénation de propriété nationale ».

« On avouera que l'administration des Musées aurait fort à faire pour répondre aux exigences de la presse, qui critique sa gestion lorsqu'elle laisse les tableaux en magasin, même pour un cas de force majeure, et aussi lorsqu'elle en facilite la vue au moins à une partie du public.

« Aussi pensons-nous qu'elle n'a pas à répondre à des attaques qui se présentent sous une forme irritante et presque impérative. Elle doit compter sur la bonne foi et le bon sens du public. »

de Louis XVIII. Seul tableau que le Louvre possède de ce maître.

8° Van der Meulen : *Entrée de Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse à Douai*. Collection de Louis XIV.

9° Van der Meulen : *Vue du château de Vincennes, côté du parc*. Collection de Louis XIV.

10° Snyders : *Chiens dans un garde-manger*. Ancienne collection.

11° Jan Fyt : *Gibier*.

12° Huymans : *Lisière de forêt*. Collection de Louis XVIII.

13° Téniers : *Cabaret près d'une rivière*. Collection de Louis XVI.

14° Lagrenée : *Enlèvement de Déjanire*. Collection de Napoléon Ier.

15° Diepenbeck : *Portraits d'homme et de femme*. Ancienne collection.

16° Joseph Vernet : *La Nuit*. Collection de Louis XV.

17° Joseph Vernet : *Le Matin*. Collection de Louis XV.

18° Joseph Vernet : *Le Torrent*. Ancienne collection.

19° Van der Meulen : *Entrée de Louis XIV à Arras*. Collection de Louis XIV.

20° Van der Meulen : *Vue de la ville de Dinan assiégée par Louis XIV*. Collection de Louis XIV.

21° Isaac Ostade : *Canal gelé*. Collection de Louis XVI.

22° Isaac Ostade : *Canal gelé*. Collection de Louis XVIII.

23° Lingelbach : *Port de mer en Italie*. Musée Napoléon Ier.

24° Lingelbach : *Marché aux herbes à Rome*. Ancienne collection.

25° Wynants : *Paysage*. Collection de Louis XIV.

26° Jean Steen : *Fête flamande dans l'intérieur d'une auberge*, seul tableau que possède le Louvre de ce maître. Collection de Louis XVIII.

27° Berghem : *Paysage et animaux*. Collection de Louis XVI.

Il faut convenir qu'il est bien imprudent, pour ne rien dire de plus, d'exposer des œuvres aussi impor-

nouveau la mémoire d'un chef-d'œuvre sorti de ses mains?

Quoi qu'il en soit, et pour conclure, il est nécessaire, il est indispensable que le Cercle impérial restitue au Louvre, et cela dans le plus bref délai, les vingt-sept tableaux qu'il eût été plus sage de n'en pas faire sortir.

II.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 10 janvier 1869.

Le second article de M. Ernest Chesneau sur les tableaux du Louvre doit être reproduit et conservé au même titre que le premier [1]. S'il n'a pas été

1. Voici l'article de M. Ernest Chesneau publié dans *le Constitutionnel* :

« Tous les journaux de Paris ont reproduit la note que *le Constitutionnel* publiait mardi dernier sur l'incident des tableaux du Louvre. Ils l'ont commentée, les uns avec bienveillance, les autres avec malice, un ou deux enfin avec une irritation qui n'était vraiment pas justifiée. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons déjà dit.

« Mais on a bien voulu nous adresser quelques questions. Tout dans cette affaire est tellement limpide, tout s'est passé et se passe au Louvre avec si peu de mystère, que nous ne demandons pas mieux, en ce qui nous concerne, que de dire tout ce que nous savons sur l'administration des musées.

« Ainsi on demande les titres des deux tableaux brûlés dans les appartements du Petit-Luxembourg, à la date du 26 octobre 1868 ; les voici, mon cher confrère du *Gaulois*, et vous remarquerez, n'est-ce pas ? qu'en

écrit avec des pièces communiquées par le ministère

« *Envoi du 30 mars 1848, au ministère de l'intérieur, chez M. Ledru-Rollin :*

« Greuze. — Deux tableaux représentant chacun une tête de jeune fille.

« N. Poussin. — Jeux d'enfants ; l'une des pages les plus exquises du maître français.

« J. Vernet. — Un Naufrage de pêcheurs retirant leurs filets ; clair de lune.

« Boucher. — Deux tableaux : l'Oiseau pris dans les filets, et une pastorale.

« Hyacinthe Rigaud. — Le portrait de Desjardins, sculpteur.

« Et plusieurs autres de Valentin, Ch. de Lafosse, Van Spaendonck, Hue, Vincent, Flinck, Puget.

« *Envoi du 3 juin 1848, au palais du Luxembourg, chez MM. de Lamartine, Ledru-Rollin, Arago, Garnier-Pagès, Marie, membres de la Commission exécutive. et Pagnerre, secrétaire de la Commission :*

« C. Vernet. — Le Départ pour la chasse.

« Patel. — Paysage, ruines d'architecture.

« Guaspre Poussin. — Paysage.

« Et soixante-douze tableaux de Bertin, Denis, Louise Meyer, Giroux, Grolig, Constantin, Marzocchi, Lebas, Charpentier, Robert-Fleury, Isabey, Jolivet, Hersent, Bergeret, Sebron, Madrazo, Bidault, Redouté, Lepoittevin, Bouquet, Abel de Pujol, Ziégler, etc.

« *Envoi du 15 septembre 1848, à l'hôtel du président de l'Assemblée nationale, M. Armand Marrast :*

« Guaspre Poussin. — Un paysage.

« Patel. — Paysage, ruines d'architecture.

« Fragonard le fils. — Scène de la Saint-Barthélemy dans l'appartement de la reine de Navarre, et vingt-cinq tableaux de C. Vernet, Richard, Redouté, Bergeret, Du Casse, Biard, Perrot, Lebas, Bouquet, Sebron, T. Blanchard, Constantin, etc.

donnent une importance particulière et un caractère spécial[1].

Ce n'est donc pas sans intérêt pour la chose publique que M. Ernest Chesneau établit une distinction entre les 2,000 peintures de la galerie du Louvre et les 8,000 tableaux de la dotation de la Couronne, qui sont disséminés dans les palais de Versailles, du Luxembourg, de Fontainebleau, de Compiègne, de Saint-Cloud, de Meudon, etc...

Avant lui, nous avons reconnu à l'État le droit de placer des tableaux et des sculptures dans les palais publics et les demeures affectées à la résidence des grands dignitaires; à la condition toutefois, disions-nous, que ces œuvres n'aient jamais fait partie d'un musée public, — ce qui leur donne une consécration

les palais, châteaux, hôtels et maisons de l'État, nous devons charitablement prévenir nos confrères qu'ils vont s'attirer une mauvaise affaire avec un nombre immense d'artistes vivants qui ont tous l'ambition de voir leurs œuvres achetées à cette intention.

« Est-ce assez pour aujourd'hui?

« Nous venons de donner l'inventaire de la République; nous donnerons, quand on le voudra, les inventaires des gouvernements antérieurs. »

Pour nous, qui ne tenons point nos renseignements de l'administration, nous pouvons nous déclarer moins bien informé que M. Chesneau. En dehors de deux ou trois Guardi envoyés au palais de Saint-Cloud — à cette époque librement visité par le public — nous ne reconnaissons dans cette liste aucun tableau ayant appartenu aux galeries du Louvre.

1. Dans l'intervalle de notre article du 3 janvier et de celui du 10 janvier, le *Moniteur universel* avait cessé d'être le journal du gouvernement, qui venait de reconnaître comme tel le *Journal officiel*.

illustre et un caractère inamovible, — et qu'ils n'iront pas orner les appartements intimes, mais seulement les salons de réception faciles à visiter.

Les vingt-sept tableaux prêtés au Cercle impérial ne font pas partie de la classe des œuvres destinées à décorer les palais. Tous ils appartiennent aux galeries du Louvre; tous ils sont inscrits dans le catalogue des tableaux livrés à l'étude des artistes et à l'admiration du public, et plusieurs comptent parmi les chefs-d'œuvre des écoles hollandaise et flamande. M. Chesneau devrait donc reconnaître avec nous que rien ne peut justifier la présence de ces tableaux dans des salles où ils sont exposés à la chaleur des lampes, à la fumée du tabac, à des risques d'incendie, et où ils se trouvent soustraits à la curiosité légitime du public, à la surveillance et aux soins des conservateurs chargés de les garder.

En vain M. Chesneau, pour excuser ce prêt, invoque le passé. Tout le monde fera une distinction entre des œuvres exposées dans des palais de l'État ouverts au public et où peut s'exercer un droit de contrôle et de surveillance, avec un hôtel devenu, par le fait d'une location, un lieu essentiellement privé et dans lequel ne peuvent pénétrer que les membres du Cercle impérial.

Ces faits, ces discussions montrent assez combien sont défectueux les règlements de nos musées, et combien sont mal définis ou mal connus les droits du pu-

blic sur nos collections. A une époque où les expositions universelles nous ont appris que le dessin ne peut plus être considéré seulement comme un art d'agrément, mais bien comme une source de richesses pour un pays, il est essentiel que les droits du public sur des œuvres consacrées par leur célébrité à l'enseignement soient nettement formulés. Aussi avons-nous l'intention d'étudier à fond cette grave question que les événements viennent fort à propos de mettre à l'ordre du jour [1].

1. Les tableaux qui avaient été prêtés au Cercle impérial sont rentrés le 22 février au Louvre, d'où ils n'auraient jamais dû sortir, et ont été exposés provisoirement dans la salle des États.

DESSINS PERDUS

AU LOUVRE

I.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 3 octobre 1869.

Il n'est plus possible d'en douter : la collection des dessins de princes de la maison royale de France est perdue pour le public! Depuis plus de dix ans qu'un écrivain réclame la communication de ces documents pour achever un travail; depuis plus d'un mois que la presse, saisie de l'affaire, cherche à savoir où se trouvent ces dessins, l'administration du Louvre se refuse à dire ce qu'ils sont devenus! Cette façon d'agir ne nous étonne point; elle est conforme aux procédés habituels des officiers de la liste civile. Dépendant directement du souverain, volontiers ils s'imaginent qu'ils n'ont aucun compte à rendre au pays. Dans leur manière de voir, les œuvres du Louvre sont communiquées au public, non pas en raison d'un droit incontestable, mais par l'effet d'une grâce toujours révocable; suivant eux, le Louvre n'est qu'un vaste et riche

garde-meuble dans lequel la couronne peut, à sa convenance, prendre la *Joconde* de Léonard, la *Mise au tombeau* du Titien, la *Sainte Famille* de Murillo, pour placer ces chefs-d'œuvre dans une salle de bains, dans un cabinet de toilette, dans un oratoire ou dans un club privilégié. Comment s'étonner qu'une administration, admettant et défendant de tels principes, ne retrouve plus des dessins qui ont pu orner un album impérial, parer une table des Tuileries et être offerts inopinément à des princes étrangers?

Longtemps on a pu considérer nos craintes comme exagérées, lorsque nous combattions pour empêcher le Louvre de dépouiller nos bibliothèques et de s'emparer du musée Campana. Aujourd'hui les faits nous donnent raison. Il n'est plus permis de croire que les musées de la liste civile, sur lesquels pèse un droit d'usufruit, offrent au public les mêmes garanties que les musées de l'État, où personne ne peut disputer aux travailleurs la jouissance des objets qui y sont conservés. Mieux que toute dissertation, la disparition de ces dessins fait sentir la nécessité de confier à des administrations *absolument séparées* la gestion des musées nationaux destinés à l'enseignement public et celle des tableaux, sculptures et objets d'art affectés à la décoration des palais. Enfin nous tirerons de cet événement une dernière conséquence obligée. Depuis un temps considérable, les dessins *actuellement perdus* faisaient partie de la Bibliothèque nationale, d'où ils ne pouvaient sortir que

par une loi, lorsque le 15 février 1852 un décret vint les en- retirer, avec bien d'autres œuvres merveilleuses, pour les placer dans le Musée des souverains. En faisant ainsi, par un simple décret, passer ces œuvres du domaine public dans le domaine de la liste civile, on ne peut nier aujourd'hui qu'on n'ait porté une grave atteinte à la propriété nationale. Après la perte regrettable de ces dessins, personne n'osera prétendre qu'il est indifférent que des œuvres précieuses soient conservées dans les collections du Louvre, concédées en usufruit à la couronne, ou dans les collections appartenant complétement, entièrement, sans restriction aucune, à l'État. A cet égard, il ne peut plus y avoir de doute. C'est pourquoi nous demandons que tous les objets d'art, enlevés indûment et arbitrairement à nos dépôts publics, pour être annexés aux collections de la liste civile, soient recherchés et réintégrés dans les collections nationales. Cette conclusion ne sera certainement pas du goût de l'administration du Louvre. Aussi n'est-ce point à elle que nous adressons notre requête, mais à la Chambre des députés, protectrice du domaine public.

LISTE DES ŒUVRES D'ART DEVANT FAIRE RETOUR A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

1 à 18. Les armes, objets d'habillement, fragments, monnaies, trouvés dans le tombeau de Childéric Ier.

[illegible]

19. [illegible]

20. [illegible] de Charles le Chauve.

21. [illegible] de Constance de Castille, seconde femme du roi Louis VII.

22. [illegible] de Louis XII.

23. Second volume de la Bible de Charles V.

24. Heures de la [illegible] faites à Tours [illegible] par [illegible] du [illegible].

25. Armure du roi Henri II.

26. Livre d'Heures du roi Henri II.

27. Le livre de prières de Marie Stuart.

28. [illegible] du roi Charles IX.

29. Statuts de l'Ordre du Saint-Esprit.

30. Procession des chevaliers de l'Ordre du Saint-Esprit.

31. Bible de Charles le Chauve.

32. Livre d'Heures d'Anne de Bretagne.

33. Heures de saint Louis.

34. Heures de Henri IV.

35. Heures de Louis XIV.

36. *Portrait* anonyme, dessiné au pastel, sur papier gris, par Louis XIII, donné par le comte de Caylus.

37 à 41. *Cinq* dessins à la plume, par Louis XV, donnés par l'abbé Perrot à l'abbé Denis, qui les a remis à M. Joly, garde du Cabinet des estampes.

42. Une *Fileuse gardant des bestiaux,* dessin à la plume, par le Dauphin, depuis Louis XVI.

43. *Éperon d'une fortification,* dessin lavé et colorié, portant la signature : « Louis-Auguste, Dauphin, 1769. »

44. Un *Paysage* au milieu duquel est un puits, dessin à la plume, fait en 1769 par le Dauphin, depuis Louis XVI.

45. Une *Vignette* destinée à être placée sur les cartes de géographie, gravée à l'eau-forte par Louis XVI (donnée par M. Ozanne en double exemplaire).

46 et 47. *Deux éperons de fortification,* dessins lavés et coloriés, portant la signature : Louis-Stanislas-Xavier, 1767 et 1769 (comte de Provence).

48. *Paysanne occupée à traire une vache,* dessin à la plume, par le comte de Provence, 1769, depuis Louis XVIII.

Ce même dessin ci-dessus a été gravé à l'*eau-forte* et fai partie de la collection remise.

49. *Vue d'un pont,* dessin à la plume par le comte d'Artois, depuis Charles X, en 1769.

50. La *peinture à la colle,* que l'on voit au « Musée des souverains », représentant le portrait du roi Jean II, père de Charles V, vient également de la collection Gaignières, et a été donnée, avec les pièces mentionnées ci-dessus, par le Cabinet des estampes à l'administration du musée du Louvre, le 26 juillet 1852.

LISTE DES MEUBLES D'ART DEVANT FAIRE RETOUR AU MUSÉE D'ARTILLERIE

1. [illegible] François Ier
2. Armure de François Ier
3. [illegible] Henri II
4. [illegible] Henri II
5. [illegible] Henri II
6. [illegible]
7. Armure de [illegible]
8. Armure de [illegible]
9. Armure de Henri III
10. [illegible] Louis XIV.

[illegible] reproduit par le Journal des Débats. Le ministère envoya à ce journal le communiqué suivant :

« Dans son numéro [illegible] le Journal des Débats a [illegible] contre l'administration des musées impériaux par quelques organes de la presse à l'occasion de la remise de plusieurs dessins.

« [illegible] incident dont il importe [illegible]

« Lors de la formation du Musée des souverains, et en exécution du décret du 15 février 1852, des dessins, au nombre de [illegible], ont été distraits le 22 juillet de la même année de la Bibliothèque impériale de la rue Richelieu, pour être remis aux musées impériaux. Ces dessins, qui au point de vue historique présentaient sans doute quelque intérêt,

mais qui au point de vue de l'art n'avaient pas d'importance, ont été égarés en effet quelques jours après leur changement d'affectation; et si les recherches qui ont été faites pendant plusieurs années sont demeurées infructueuses, rien n'est venu indiquer qu'ils aient été l'objet d'un détournement coupable, comme on a cherché à le faire supposer. Il convient d'ajouter que le conservateur du Musée des souverains (que nous nous abstiendrons de nommer parce qu'il est mort) n'avait pas été maintenu en fonction, et que l'incurie qu'il avait montrée dans cette circonstance n'a pas été sans influence sur la décision qui lui a retiré cet emploi.

« Malgré toute leur vigilance, les administrations publiques sont, comme les particuliers, exposées à des accidents semblables; et quand du fait assurément regrettable dont il s'agit des journaux veulent tirer cette conséquence que la liste civile est une gardienne moins jalouse que l'État des objets confiés à sa garde, ils se livrent à une accusation injuste; ils commettent même, dans l'espèce, une erreur en quelque sorte matérielle; car, en juillet 1852, lorsque ces dessins ont été remis aux musées et égarés, il n'existait pas de liste civile; le service des musées était, comme celui de la Bibliothèque de la rue de Richelieu, administré par l'État; cela est si vrai que les dessins en question n'ont jamais figuré sur les inventaires de la dotation mobilière de la couronne, dressés en exécution du sénatus-consulte du 12 décembre 1852.

« D'un autre côté, si, en juillet 1852, la liste civile n'existait pas, ce qui est incontestable, et si les musées étaient un service de l'État, ce qui n'est pas moins incontestable, une loi n'était pas nécessaire pour transporter les dessins de la Bibliothèque de la rue Richelieu au Louvre; et un décret a pu valablement sanctionner ce changement d'affectation. On oublie d'ailleurs que le décret qui a prescrit la création du Musée des souverains a été rendu le 15 février 1852, c'est-à-dire pendant la période de temps où le Président de la République exerçait le pouvoir législatif. (*Communiqué.*) »

II.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 17 octobre 1869.

Enfin la liste civile a parlé.

Dans un *communiqué* qu'elle nous a adressé en la personne du *Journal des Débats*, elle a reconnu que les dessins des princes de la maison royale de France étaient perdus. Ce premier point établi, elle s'est efforcée d'amoindrir l'importance du fait en déclarant ces dessins insignifiants, et de décliner toute responsabilité en reportant la perte desdits dessins au delà du 12 décembre 1852, c'est-à-dire avant la création de la liste civile, et alors que les musées étaient encore sous la dépendance directe de l'État. Puis le *communiqué* nous a appris que l'incurie dont M. Horace de Viel-Castel s'était rendu coupable en cette circonstance n'avait pas été sans influence sur la démission imposée à ce conservateur du Musée des souverains.

Nous nous garderons bien de contredire les assertions habilement disposées d'un *communiqué* fait pour amener le public à penser que *la liste civile est une gardienne aussi jalouse que l'État des objets confiés à sa garde*. Nous voulons seulement placer ici quelques

réflexions et rappeler plusieurs faits oubliés qui jetteront peut-être un peu de lumière sur certains passages obscurs du *communiqué*.

Si ces dessins de princes étaient *sans importance* aux yeux des administrateurs du Louvre, pourquoi les avoir distraits de la Bibliothèque nationale, chargée de conserver tous les documents qui lui sont confiés, même les plus médiocres ; et pourquoi les avoir transportés au Louvre, où ne sont réunies que les œuvres d'une valeur reconnue ? Si ces dessins ont été perdus par incurie, du 15 juillet au 12 décembre 1852, pourquoi la liste civile a-t-elle laissé répéter pendant trois semaines, et cela par beaucoup de journaux sérieux, que ces exemplaires uniques avaient été donnés plus récemment à des princes étrangers ? Remarquons en passant que, pour anéantir cette affirmation, on a cru devoir dire que la perte de ces dessins avait précédé la création de la liste civile, sans penser que l'argument ne faisait pas l'éloge de la dictature du prince-président et d'une administration dont le directeur, aujourd'hui surintendant des Beaux-Arts, a trop conservé les traditions de cette époque. Comme preuve, on nous dit que ces dessins princiers n'ont, dans aucun temps, figuré sur les inventaires de la dotation mobilière, dressés en exécution du sénatus-consulte du 12 décembre 1852. Mais pour que cette argumentation ait quelque valeur, il faudrait, — *ce qui n'est pas,* — que les inventaires qui devaient être dressés au lendemain du 12 décembre 1852

fussent au moins terminés en 1869. Ou bien, alors, qu'on nous laisse déclarer, en usant de la même logique, que tous les objets ne figurant pas à l'heure présente sur les inventaires de la couronne ne font point partie de la liste civile. Le Louvre y perdra nombre de chefs-d'œuvre, l'État se trouvera en possession d'un très-riche musée, et notre désir, d'accord avec le sentiment public, sera satisfait.

Mais n'insistons pas davantage. Le *communiqué* veut que les dessins aient été perdus antérieurement au 12 décembre 1852; nous le croyons sur parole sans demander, à l'appui, des preuves qu'on pourrait contester. Nous admettons aussi — puisqu'on l'affirme — que cette perte n'a pas été sans influence sur la décision qui a retiré à M. Horace de Viel-Castel l'emploi de conservateur qu'il remplissait si mal. Seulement il nous est bien permis de nous étonner que cette mesure ait été ajournée pendant onze ans, et qu'elle ait été prise brusquement et immédiatement après la publication d'un article qui eut du retentissement. En 1863, des artistes adressent une pétition à M. le surintendant pour obtenir des modifications au règlement des expositions. M. Horace de Viel-Castel croit qu'il y aurait en effet quelque chose à faire dans ce sens, et il ose publier ses idées de réforme. Son article paraît le 11 mars 1863 dans le journal *la France*; le 12, il reçoit sa démission, et le 14 mars un décret appelle M. Barbet de Jouy à le remplacer. Nous pouvons nous dispenser de conclure.

Ce simple exposé et ces rapprochements singuliers permettront à chacun d'apprécier jusqu'à quel point la perte des dessins princiers a pesé sur la démission de M. Horace de Viel-Castel.

Les questions de faits épuisées, examinons si réellement la *liste civile est une gardienne aussi sûre que l'État des objets confiés à sa garde.* Nous n'avons pas accusé l'administration des beaux-arts de veiller, dans les salles du Louvre, avec moins de sollicitude sur ses trésors que l'État sur ses richesses ; nous n'avons point dit que ses collections étaient plus exposées dans le Louvre que celles de l'État aux détournements, et jamais nous n'avons songé à lui reprocher les avaries et les détériorations causées par l'obligation inévitable de satisfaire aux exigences d'un service public. Mais ces risques de détournements et de dégâts qui menacent tout objet d'art placé dans un musée sont-ils les seuls que nous ayons à redouter pour les chefs-d'œuvre concédés à la liste civile ? Assurément non. Indépendamment des périls communs à toutes les œuvres exposées dans un dépôt public, ils encourent ceux bien autrement graves créés, suivant la doctrine administrative, par l'usufruit qui les frappe au bénéfice de la couronne et au détriment du public.

Était-ce pour un service public ou pour un avantage spécial à la liste civile que des œuvres d'art ont couru des dangers :

Lorsqu'on a distrait du Louvre de nombreux tableaux

de l'école française pour les placer dans les appartements de Fontainebleau ;

Lorsqu'on a enlevé des galeries du Louvre d'admirables œuvres de van Dyck pour les suspendre dans l'appartement destiné à la reine Victoria;

Lorsqu'on a fait disparaître du Louvre une *Sainte Famille* de Murillo, pour en orner un oratoire de Saint-Cloud ;

Lorsqu'on a décroché vingt-sept tableaux du Louvre pour en parer les salons d'un Cercle ;

Lorsque, sous les galeries qui contiennent nos plus précieux chefs-d'œuvre, on a installé, *pour les besoins particuliers de la Couronne*, des écuries, des magasins à fourrages, une maréchalerie,... et cela en violation de la loi du 1er décembre 1794 ?

Après de tels faits, auxquels il nous serait facile d'en ajouter d'autres, qui oserait avancer encore que « *la liste civile est une gardienne aussi sûre que l'État des objets confiés à sa garde?* Il ne peut y avoir deux avis sur ce point; c'est pourquoi nous n'hésitons pas à affirmer notre sentiment et à dire :

Aussi longtemps que l'administration des beaux-arts prétendra avoir la libre disposition des œuvres d'art conservées dans nos musées et la faculté de les promener de palais en palais loin de la surveillance des conservateurs du Louvre ;

Aussi longtemps que, contrairement au bon sens, à l'esprit et au texte de l'article 5 de la Constitution, elle

se refusera à établir une distinction absolue entre les objets d'art meublants destinés à orner les palais, et les œuvres d'art placées dans les musées à titre de dépôt définitif et sacré ;

Aussi longtemps que la gestion de nos musées nationaux, et des tableaux, sculptures et objets d'art affectés à la décoration des palais, ne sera pas confiée à deux administrations distinctes s'opposant à des confusions déplorables, nous combattrons sans nous lasser pour soutenir les droits de l'État, les droits de tous contre les empiétements croissants de la liste civile.

LES ÉCURIES DU LOUVRE

ET

LE DÉCRET DU 1er DÉCEMBRE 1794

Chronique des Arts et de la Curiosité. 7 février 1869.

Lorsqu'on a logé dans le Louvre, au-dessous de la galerie qui contient nos chefs-d'œuvre de peinture *et* de sculpture, toute une légion de palefreniers, et lorsqu'on y a établi, à grands frais, des cheminées pour les chauffer; lorsqu'on a placé dans ce Louvre des selleries et des écuries éclairées au gaz, des maréchaleries et des *magasins à fourrages* pour l'entretien et la nourriture de cent chevaux, on ne s'est point souvenu qu'un décret de la Convention nationale, voté le 1er décembre 1794, s'y opposait formellement.

Nous croyons donc utile de rappeler ce décret oublié, dans l'espoir que M. le surintendant, chargé de veiller sur la conservation de nos trésors, en demandera l'application. On ne peut douter qu'il n'obtienne

prompte et entière satisfaction : l'Empire, dans sa tranquillité, ne saurait montrer moins de sollicitude pour sauvegarder nos chefs-d'œuvre que n'en a eu la Convention nationale au milieu de ses tourmentes.

Voici le décret et le rapport du comité d'instruction publique :

« L'accident qui consuma en grande partie une des bibliothèques les plus précieuses de Paris, celle de la ci-devant abbaye Germain, excita la sollicitude du comité d'instruction publique sur la conservation des monuments utiles aux sciences et aux arts. Il s'est occupé de cet objet important avec tout l'intérêt qu'il devait lui inspirer. Il a chargé la Commission temporaire des Arts de visiter à Paris tous les dépôts nationaux, et de lui présenter les moyens de les préserver des incendies. Il a reçu des différentes parties de la République des réclamations sur une foule d'abus qui existent dans cette partie; il est urgent de prendre des mesures pour les faire cesser.

« Par une fatalité inconcevable, il existe des ateliers d'armes ou de salpêtre et des magasins de fourrages dans les bâtiments où sont établis la plupart des bibliothèques, dépôts de livres, cartes ou collections précieuses.

« Si l'on ne savait que les besoins pressants du gouvernement ont pu déterminer à confondre ainsi des éléments aussi contraires, on serait tenté d'en accuser la malveillance.

« Il ne faut pas entraver, par un respect aveugle pour tout ce qui tient aux sciences et aux arts, la fabrication des moyens de défense utiles à la République; mais la nation possède assez de bâtiments pour séparer des établissements qu'il est contraire à l'intérêt public de laisser subsister ensemble.

« Il est nécessaire qu'ils soient isolés.

« Vous vous occuperez sans doute de cet objet lorsque

vous organiserez définitivement l'instruction publique; en attendant, il faut prendre les moyens les plus prompts pour conserver les établissements et les dépôts provisoires.

« Votre comité vous propose le décret suivant :

« La Convention nationale, après avoir entendu son comité d'instruction publique, décrète :

« Art. 1er. Il ne sera établi à l'avenir aucun atelier d'armes, de salpêtre ou magasin de fourrages et autres matières combustibles dans les bâtiments où il y a des bibliothèques, muséums, cabinets d'histoire naturelle et autres collections précieuses d'objets de sciences et d'arts.

« Art. 2. Dans le cas où des ateliers ou magasins et des dépôts d'objets de sciences et d'arts se trouveraient réunis dans le même local, ou dans les bâtiments voisins, les administrateurs de district prendront les mesures les plus promptes pour éviter les incendies, et pour déplacer même l'établissement dont la translation sera la plus facile et la moins dispendieuse.

« Art. 3. Les agents nationaux des districts rendront compte, dans un mois, de l'exécution de la présente loi à la Commission d'instruction publique.

« Art. 4. La Commission temporaire des arts est chargée de l'exécution du présent décret à Paris.

« L'insertion du présent décret et du rapport au Bulletin de correspondance tiendra lieu de publication.

« Ce décret est adopté. »

RESTAURATION

DES

TABLEAUX DU LOUVRE

RÉPONSE[1]

A UN ARTICLE DE M. FRÉDÉRIC VILLOT[2]

« On s'habitue insensiblement aux plus grands excès, et les moyens les plus violents finissent par paraître les seuls naturels. »

Cette phrase, que M. le conservateur de la peinture au *Louvre* adresse aux gens qu'ont pu effrayer les fâcheuses restaurations des tableaux du Musée, cette phrase peut servir d'épigraphe aux lignes qui vont suivre, parce qu'elle explique bien, à notre avis, l'origine et les progrès successifs du mal qui s'est accompli. Nous sommes profondément convaincu, pour notre part, des bonnes intentions qu'on a eues. Nous croyons sans réserve à la sincérité du bien qu'on a voulu faire

1. Brochure publiée en 1860.

2. *Annuaire des Artistes et des Amateurs*, publié par Mme Ve Renouard. Paris, mai 1860.

et qu'on croit avoir fait, et nous ne voulons d'autre preuve de cette sincérité même que l'imprudente bonne foi avec laquelle on expose, en pleine lumière et fort près de l'œil des spectateurs, les toiles les plus maltraitées.

Au milieu de nos recherches sur les maîtres qui préparèrent et formèrent le grand siècle de l'art, l'une des choses dont nous nous félicitions le plus était de penser que nous n'aurions jamais à intervenir dans ces questions pleines d'acrimonie qui irritent et blessent les personnes. Et, cependant, malgré notre profonde antipathie pour tout ce qui peut ressembler à de la polémique, malgré notre inexpérience d'écrivain, qui nous rendait timide, tant de regrets, tant de craintes nous préoccupent, que nous regardons comme un devoir d'élever notre voix, si faible qu'elle puisse être.

Bien des événements se sont passés depuis quelque temps dans notre Louvre, événements dont la critique ne s'est point assez émue. Dans plusieurs journaux même quelques éloges se sont produits, et, au moment où nous prenons la plume, apparaît un nouvel article de M. Frédéric Villot, dans l'*Annuaire des Artistes et des Amateurs*, pour prouver l'excellence des restaurations entreprises au Louvre. C'est à cet article que nous voulons répondre.

« Lorsqu'une [1] peinture se gerce, s'écaille, il faut,

[1] Les phrases entre guillemets, dans le cours de ce travail, appartiennent au texte de M. Villot.

derrière la toile, en appliquer une autre qui consolide le tout et arrête, le plus souvent, les progrès du mal. Cette opération s'appelle rentoilage.

« Si la peinture se détache de l'impression posée sur la surface de la toile destinée à recevoir les couleurs, si elle menace de s'égrener en poussière, enfin si la toile est pourrie, il est indispensable de l'enlever complétement et de la remplacer par une nouvelle. C'est au moyen de l'enlevage qu'on transporte sur toile une peinture exécutée originairement sur un panneau, sur une muraille. L'enlevage, expérimenté pour la première fois vers le milieu du siècle dernier, exige une main habile, patiente surtout. Ses procédés, dont on fit d'abord mystère, sont bien connus maintenant, et n'offrent guère plus de dangers que ceux d'un simple rentoilage. Que le tableau soit enlevé ou rentoilé, il faut absolument le dévernir, le nettoyer, le restaurer s'il y a lieu; car le vernis, décomposé par les colles et les lavages, ne forme plus qu'une croûte blanchâtre qui rend la peinture entièrement invisible. Ainsi lorsqu'un tableau éprouve de graves détériorations, il n'existe que cette alternative : ou le laisser périr de sa belle mort, sans tenter de le sauver d'une ruine souvent prochaine, ou le traiter comme je viens de le dire. En pareil cas, peut-on hésiter un instant? »

A des paroles aussi sages nul ne saurait trouver à reprendre, et les avis sur ce point ne peuvent qu'être unanimes. Mais l'opération du rentoilage est délicate,

et la majorité des hommes compétents vote obstinément pour l'abstention, persuadée que les tableaux courent grand risque d'y perdre. Il nous semble donc qu'il serait au moins opportun, lorsqu'on doit entreprendre une tâche aussi difficile, dont la fin pourrait être si désastreuse, surtout lorsqu'il s'agit de tableaux d'une valeur inappréciable, de suivre la coutume des médecins forcés d'appliquer un remède qui pourrait compromettre la vie du malade. Le devoir, l'intérêt même des hommes auxquels échoit cette mission pleine de périls, est de mettre leur responsabilité à couvert derrière une commission, sérieusement consultée avant tout sur l'urgence des restaurations, et ensuite sur les moyens les plus propres à employer pour procéder avec sécurité. Or, nous le demandons, cette marche a-t-elle été suivie en ce qui concerne les chefs-d'œuvre du Louvre?

Mais, contrairement à toutes les opinions reçues jusqu'à ce jour, l'auteur de l'article « pose en principe qu'on n'abîme pas un tableau de maître aussi facilement qu'on le pense généralement ». Nous avions toujours pensé qu'on ne pouvait poser en principe que des vérités universellement admises, et cependant, l'écrivain le reconnaît, la majorité des connaisseurs croit le contraire.

« Si le principe est étrange, dit M. Villot, il est vrai »; et il se charge de nous le prouver.

En effet, les artistes du xve siècle peignaient « avec

un vernis huileux pour pouvoir fondre les teintes plus à loisir, et assurer à la peinture une dureté presque égale à celle de l'émail, et enfin ils versaient sur l'œuvre terminée un vernis final plus siccatif encore, quoique de même nature, appliqué sur l'ensemble, qui donnait de l'homogénéité aux différentes couches, s'unissait intimement à elles et les protégeait comme aurait pu le faire une lame de cristal. Van Eyck n'a donc pas, ainsi qu'on l'a dit si souvent, inventé la peinture à l'huile, connue bien avant lui; il a créé la peinture au vernis. »

Eh quoi! il vient d'être reconnu que les vernis, décomposés par les colles et les lavages que le rentoilage nécessite, se changeaient « en une croûte blanchâtre qui rend la peinture entièrement invisible », et il n'y aurait point de danger à rentoiler un tableau peint dans le vernis, et où un dernier vernis a fait corps avec les dernières touches du maître, avec celles qui unissent toutes les parties d'une peinture, en sorte que le passage d'un ton à un autre est un charme pour les regards, avec celles, enfin, dans lesquelles l'artiste a mis l'accent suprême de son art?

Mais non, il n'y a nul danger; et on a la prétention de nous prouver irrécusablement que, « malgré toute la délicatesse de cette opération, il ne s'ensuit pas qu'il ne soit très-fréquemment urgent d'y recourir. »

« *Nous ne connaissons point les maîtres; nous ne savons adorer que de faux dieux...* » Depuis si long-

temps que « nous sommes accoutumés à voir les tableaux du Louvre couverts de crasse, de vieux vernis superposés, nous avons fini par regarder le jaune comme la couleur favorite des grands maîtres et le principe fondamental d'un coloris puissant; ceux même qui poussaient la condescendance jusqu'à reconnaître une altération dans la fraîcheur des teintes trouvaient un charme infini à cet aspect uniformément doré ou ambré. Le temps, disaient-ils, peint les tableaux, et l'artiste a compté sur son heureuse influence. Ces deux axiomes sont également faux : il suffit d'avoir tenu une palette pour en être convaincu. »

Il est facile d'avoir raison de ses adversaires en leur faisant dire ce qu'ils n'ont jamais dit. Quel critique sérieux a donc posé ces deux axiomes? Qui donc a jamais cru que ces tons dorés étaient l'œuvre des maîtres?

« Les années, dit aussi M. Villot, les vernis (c'étaient des lames de cristal quand le besoin s'en faisait sentir), loin d'être des auxiliaires précieux, sont des ennemis implacables, qui tantôt étalent sur toute l'œuvre un voile noir qui la rendait invisible, tantôt se contentent d'anéantir les teintes délicates, et ne laissent subsister que les couleurs énergiques qui, n'étant plus liées entre elles par d'heureuses transitions, dominent exclusivement. Un ciel d'un bleu tendre varie du vert pomme au vert bronze; le rouge se convertit en orange, le violet se transforme en gris, les chairs

les plus fraîches ne sont plus qu'un cuir basané, et les détails s'enterrent dans les moindres vigueurs qui ont perdu toute transparence; si l'espace ne me manquait, je citerais des soleils levants métamorphosés en soleils couchants, des brumes matinales changées en vapeurs rutilantes d'un soir d'été. Partout règne une chaleur factice et monochrome; jamais l'œil ne se repose sur les reflets argentins d'un ciel d'azur. »

A quoi tend ce langage? M. Villot entendit-il que les vernis seuls sont cause du changement des tons dans les couleurs? Nous ne pouvons le penser. Car tous nous savons parfaitement que les couleurs ne sont point par elle-mêmes immuables, que toutes subissent une transformation, que les unes, le bleu d'outremer par exemple, gardent presque leur intensité première, que les autres s'affaiblissent par l'effet des années et de la lumière, *et qu'il en est au contraire qui acquièrent* plus de consistance et absorbent les teintes plus délicates.

Si donc les conservateurs des musées, renonçant à « livrer à l'étude et à l'admiration des images odieusement barbouillées qui peuvent les faire accuser par les gens compétents et honnêtes d'adorer de faux dieux », veulent « montrer les maîtres tels qu'ils sont, et nous les faire vénérer avec leurs qualités et leurs défauts », il est nécessaire qu'ils rendent les couleurs immuables, bien plus, qu'ils fassent revenir celles qui ont changé.

A l'œuvre donc! rendez-nous ainsi les couleurs

[illegible]

[illegible] puisque le [illegible] donc les faits [illegible] n'a pas égalé [illegible] a souffert ou non les [illegible] qu'on nomme [illegible] Joseph, l'Albane, [illegible] Parmesan et Murillo. [illegible] aux Rubens.

Les [illegible] sur lesquelles se heurtent si violemment le rouge, le bleu, le vert, le jaune et le blanc, ont-elles donc été couvertes par celui qu'on dit être le plus grand coloriste des Flandres? Ces figures étiolées, qui paraissent éclairées par les rayons de la lune, ont-elles été vraiment tracées par la main de l'homme qui a su

le mieux rendre les accents de la vie, faire circuler le sang dans les veines de ses personnages? Et comme pour justifier nos craintes, l'auteur de l'article, après nous avoir appris les tristes effets « du vernis décomposé par les colles et les lavages du nettoyage », a eu le soin de nous apprendre plus loin que Rubens et Titien ont peint au vernis.

Mais voulez-vous une preuve que beaucoup des tableaux restaurés ont perdu leur demi-teinte, allez dans la galerie d'Apollon, et considérez ces tapisseries que le temps n'a pas encore harmonisées. Vous serez frappé de l'analogie qui existe entre ces tapisseries et les œuvres rentoilées des maîtres de l'art. C'est que dans les unes la matière s'opposait à la finesse des tons, et que les autres ont perdu les délicatesses du pinceau.

Et cependant, nous assure M. Villot, « aucunes des parties même les plus légèrement peintes n'ont été déflorées », car les restaurateurs employés par le Louvre sont aussi habiles que prudents; ils savent que la patience est une qualité indispensable, et ils n'en manquent pas.

Quelle patience, en effet, il leur a fallu pour rentoiler vingt et un tableaux hauts de quatre mètres et d'une largeur en proportion! Quel temps, quels labeurs ont été nécessaires!

Au lieu d'enlever successivement les toiles qui demandaient une réparation urgente, en laissant le public

jouir de ses trésors, on ferme le Louvre, et à peine quelques mois se sont-ils écoulés qu'on en rouvre les portes. On nous rend une galerie toute neuve, sans crainte d'exposer à la poussière, soulevée par les pas de la multitude inquiète, des chefs-d'œuvre fraîchement revernis.

C'est qu'on avait hâte d'en référer au public, de le mettre à même de juger, quand tout était fait. Afin d'exciter son admiration pour ces chefs-d'œuvre, qu'on ne voyait pas, nous dit-on, auparavant, et qui seraient redevenus tels, ou à peu de chose près, qu'ils étaient sortis de la main de Rubens, on avait eu le soin de laisser un tableau en partie restauré, en partie voilé sous ses vernis successifs et sa crasse amassée par les ans.

Si cette épreuve prouve la sincérité de ceux qui exécutèrent cette restauration, si elle a pu tromper quelques personnes peu habituées à juger les œuvres d'art, elle ne pouvait être concluante pour d'autres spectateurs, et elle n'a point égaré le jugement des hommes vraiment compétents. Le doyen de la critique, qui tient la plume avec tant d'autorité après avoir manié le pinceau, M. Delécluze, a publié alors son opinion à ce sujet.

Nul n'ignore, si peu expert qu'il soit, que les tons acquièrent leur valeur en raison de leur voisinage, que du bleu, posé à côté d'un ton violet, peut paraître blanc. Comme la musique, la peinture a son harmonie, et nous croyons que nul dilettante ne pourrait apprécier le génie

de Rossini, si on ne lui avait fait entendre *Guillaume Tell* qu'en introduisant en nombre égal, au milieu de l'orchestre de l'Opéra, des musiciens jouant un autre air.

Nous le déclarons en toute sincérité, si nous ne pouvions juger Rubens que par cette galerie Médicis telle qu'elle est aujourd'hui, il cesserait d'être pour nous un des plus grands coloristes. C'est que pour être coloriste il ne suffit point de couvrir une toile de couleurs éclatantes, mais de savoir les fondre par des demi-teintes et de faire qu'elles s'accordent entre elles.

Ce que nous venons de dire, nous ne le croyons point seulement d'un tableau, mais aussi d'un musée. On n'a, en effet, que trop senti la discordance qui existait entre les peintures nouvellement restaurées et celles que leur vernis protégeait encore « comme une lame de cristal ».

Après le peintre flamand vint le tour des grands maîtres italiens. Il semblait que la main des restaurateurs, comme une flamme d'incendie, voulait aller dévastant jusqu'au fond de la galerie.

Des noms tels que ceux de Cima da Conegliano, Gentile Bellini, Titien, et Raphaël lui-même, n'ont point désarmé la main des restaurateurs, et n'ont point fait naître chez ceux-ci la pensée si naturelle de se mettre à l'abri de tout reproche, en se retranchant derrière la décision d'hommes dont le goût et le savoir pouvaient offrir une garantie suffisante au public.

Ici, malheureusement, le mal a eté plus grand

[illegible] constater. Qui osera dire [illegible] maître aussi facilement [illegible] généralement? Cela dit M. Villot [illegible] est exact. Qui pourra affirmer [illegible] des belles époques [illegible] à l'aide de procédés excel[illegible] beaucoup de maladresse [illegible]

Nous [illegible] assertion étrange. S'il faut [illegible] même l'épiderme [illegible] ce qui s'est passé [illegible] Palma Vecchio. Sont-[illegible] qu'elles sortirent de [illegible] vernis qui a affadi [illegible] toute chaleur à cette [illegible] les tons du manteau [illegible] sur lequel est assis l'enfant Jésus [illegible] donatrice, n'aient [illegible] sur le corps du Fils de Dieu, sur le visage de sa mère et sur les traits des autres personnages. En face de cette toile ainsi restaurée, nous ne pouvons que constater la perte d'un des meilleurs tableaux qu'ait produits l'un des plus nobles [illegible] du Titien.

Le tableau placé en face n'est-il point perdu aussi? [illegible] *l'Adoration des Bergers*, de Palma Vecchio, autant brille d'un éclat discordant la *Vierge en gloire*, de Cima da Conegliano. Quels sont donc ces

moyens si merveilleux qui peuvent opérer des cures si diverses? Sont-ils « le résultat de trente années employées à copier les maîtres, à rechercher leurs procédés, à analyser leurs couleurs, leurs préparations, leurs vernis »? Certes, « tant d'études ont dû donner quelque expérience », et nous croyons de reste que le conservateur se serait « opposé à toute tentative dont l'issue eût semblé seulement douteuse ».

Est-ce bien là ce peintre habituellement si harmonieux? Est-ce Cima da Conegliano qui a peint ce ciel de porcelaine avec ces nuages blancs sans modelé, tel que nul artiste quelque peu habile n'en a jamais pu peindre? Mais peut-être nous trompons-nous, « car on ne pourrait, sans beaucoup de maladresse, attaquer l'épiderme de ces tableaux si robustement construits,... et les restaurateurs du Louvre sont aussi habiles que pleins de prudence et de patience. »

Cependant, pourquoi les lettres de l'inscription ont-elles perdu toute leur netteté, toute leur vivacité? Et dans le corps de l'enfant Jésus ne distingue-t-on pas les dessous, que les peintres vénitiens, élèves du Bellin, poussaient fort loin, se réservant seulement, pour l'achèvement du tableau, les frottis et les glacis légers?

Certainement nous nous trompons. Passons donc outre, et entrons dans le grand Salon carré, où ne brillent que des chefs-d'œuvre, et où, dit-on, nous trouverons des Raphaël. Quel est donc ce tableau qui, dans le fond, attire invinciblement nos regards par ses bleus

[illegible] au milieu des [illegible] à nos yeux l'effet [illegible] si je ne me trompe [illegible] à une œuvre de [illegible] nous aimions [illegible] le calme avec [illegible] malgré les [illegible] même main qui a si [illegible] de l'archange, [illegible] aurait [illegible] devenu [illegible] restaurateurs, le porter [illegible]

[illegible] que, dans aucun [illegible] pour masquer les [illegible] qui ne servent qu'à masquer les parties [illegible] longtemps », [illegible] d'un grand homme, toujours plus vénérable que les [illegible] on tentera de lui substituer ». Mais a-t-on [illegible] ou a-t-on laissé subsister les repeints ? On n'en saurait douter, en examinant les terrains et surtout la main droite de Satan, qui jamais n'a pu être tracée ainsi par Raphaël, toujours si fin, si merveilleusement précis dans le dessin de ses extrémités. La draperie légère, et dont on croirait entendre le froissement dans les airs à gauche, retombe à droite, pesante, avec des contours lourdement arron-

dis. Si dans les détails, dans la fermeté de la silhouette des figures, le tableau a pu perdre, voyons s'il retrouve quelques-uns des charmes de la couleur qu'il avait lorsque Raphaël le termina.

Nous le disons à regret, il nous paraît que ce tableau, vu de loin dans son ensemble, ne produit plus que l'effet d'un concert dans lequel les instruments joueraient faux. Qu'on se retourne, en effet, et qu'on considère la *Sainte Famille* de François Ier qui a conservé la gamme des tons dans laquelle était autrefois le *Saint Michel.*

Cependant nous ne sommes « point de ceux qui s'habituent insensiblement aux plus grands excès et auxquels les moyens les plus violents finissent par paraître les seuls naturels... Nous ne sommes point de ceux qui n'estiment les tableaux que lorsqu'ils ne ressemblent plus à ce qu'ils étaient en sortant des mains de l'artiste. » Nous savons admirer les toiles de M. Ingres, bien que le temps et le vernis ne les aient pas teintes d'une « couleur uniforme », bonne seulement « à déguiser un ton primitivement affreux », et nous ne « ferons pas provision de verres jaunes pour voir les tableaux précisément comme nous les aimons, en privant d'autres personnes de les voir comme ils sont ».

Mais nous le déclarons hautement : nous sommes de ceux qui préfèrent la « monotonie » de couleur du *Saint Étienne prêchant à Jérusalem* de Carpaccio, ou de la *Vierge* du Bellin, aux tons de porcelaine du Cima da

Conegliano, « l'harmonie sale et monochrome » du *Loth fuyant Sodome* à la discordance des tons de la *Naissance*, ou à l'*Éducation de Marie de Médicis*, de Rubens; de ceux qui préfèrent enfin la sombre harmonie de la *Sainte Famille* de François Ier aux bleus du *Saint Michel* qui détonnent d'une manière si étrange, ne laissant plus voir que le ciel et le fragment de draperie bleue qui couvre l'épaule de l'archange.

« Rien n'est plus facile que de se soustraire aux attaques. Une ou deux couches de vernis coloré, et le maître sera si bien momifié qu'on n'y verra plus rien. » Quel vernis jusqu'ici a pu rendre, à la suite du *Saint Bruno* de Lesueur, l'harmonie de son tableau des *Trois Muses*, à *la Charité* d'André del Sarte la chaleur de sa *Sainte Famille*, à la *Vierge au voile* de Raphaël l'attrait virginal de sa *Belle Jardinière?*

Mais le mal n'est pas si grand, nous répondra-t-on peut-être. Il existe une réunion d'hommes éclairés, auxquels les chefs-d'œuvre des siècles passés sont aussi chers au moins qu'à vous, et ces hommes ne se sont point émus! Il n'en est rien. L'Institut, depuis longtemps fatigué de ces prétendues restaurations, a été profondément attristé par celle du tableau de Raphaël. Il y a deux semaines, si nous sommes bien informé, la section de peinture de l'Académie décida que les membres se rendraient isolément au Louvre pour apprécier ce qui s'y était fait. Peu de jours après, tous, ou à peu près tous, étaient de nouveau réunis. Il fut

unanimement décidé qu'on ferait un rapport, et un rapporteur fut nommé. Le 5 mai, dit-on, l'Académie était prête à entendre la lecture du rapport. Mais à qui serait envoyé ce rapport? L'on ne s'accorda pas sur ce seul point, et l'on se sépara en ajournant la décision, lorsque dans l'intervalle parut au *Moniteur* une note pour calmer les inquiétudes nées de sentiments que la direction générale des musées respecte, déclarant *qu'à l'avenir aucune restauration ne serait entreprise sans l'avis préalable d'une commission composée de la section de peinture de l'Institut.* Cette résolution fut approuvée par le ministre d'État et de la Maison de l'Empereur, *afin d'ajouter de nouvelles garanties pour la conservation de nos précieuses collections.*

Deux tableaux, le *Plafond*, de Véronèse, et le *Naufrage de la Méduse*, de Géricault, retirés des galeries, sont sans doute en ce moment entre les mains des restaurateurs. Nous espérons que l'Institut remplira sérieusement les charges nouvelles qui lui sont imposées.

Mais peut-être pourrait-on croire que M. Villot pense satisfaire le goût du public en décriant ces vernis bons seulement pour « les indifférentes grisailles de ceux qui n'attachent aucun prix à la couleur, et qui seuls peuvent y gagner, mais dont on doit préserver, comme d'une rouille funeste, les amis des splendeurs de la nature. »

Erreur dont nous devons être désabusé par lui-même. « Faut-il, en effet, se demande M. Villot, ne

nettoyer les tableaux que lorsqu'ils ont été enlevés ou rentoilés? »

« C'est ici que les opinions diffèrent radicalement. Les uns aiment, par habitude, la couche bistrée répandue sur leur surface ; les autres conviennent bien qu'il serait bon de la faire disparaître, mais, persuadés que tout nettoyage altère plus ou moins l'œuvre du maître, votent obstinément pour l'abstention. Bref, la majorité est hostile au nettoyage. Quand je dis hostile, j'exagère un peu ; *était* hostile serait plus juste, car le nettoyage des Rubens a opéré grand nombre de conversions, même parmi les plus fanatiques partisans du jaune et du brun. »

Ainsi donc, M. Villot n'ignore point que la majorité des hommes compétents se serait opposée aux restaurations. Mais, selon lui, « l'éducation du public et des artistes est à faire. Ils ne connaissent pas les maîtres, et leur désappointement, quand on les leur montre, se traduit en critique plus ou moins amère. Il vaudrait mieux, je crois, réfléchir et profiter... D'ailleurs, aussi bien en restauration qu'en médecine, la panacée est une chimère ; chaque tableau exige un traitement particulier, et je me bornerai à dire que le public, les artistes, les amateurs, n'ont rien à voir dans ces manipulations où l'on met en œuvre, suivant les cas, depuis l'eau pure jusqu'à l'eau seconde, depuis le cure-dent jusqu'au rasoir. On ne doit exiger qu'une chose : c'est que le tableau soit nettoyé convenablement ; c'est que l'on n'ait

NOUVELLES OBSERVATIONS

SUR LA

RESTAURATION DES TABLEAUX DU LOUVRE

RÉPONSE A [illegible]

Paris, [illegible] 1860.

A Monsieur Charles Blanc, directeur en chef de la Gazette des Beaux-Arts.

Lorsque ma brochure sur les restaurations du Louvre parut, il y a déjà quelques semaines, plusieurs personnes la jugèrent inopportune. La discussion était close, disaient-elles, par la note du *Moniteur* déclarant « qu'à l'avenir aucune restauration ne serait entreprise sans l'avis préalable d'une commission composée de la section de peinture de l'Institut. » Pour tout homme raisonnable, en effet, on devait en rester là. Aussi ma brochure ne fut-elle qu'une réponse à un article de M. le conservateur des tableaux du Louvre, article qui ne fut répandu dans le public qu'après la décision ministérielle prise, à la demande de M. le directeur

1. Article publié par la *Gazette des Beaux-Arts* en 1860, dirigée alors par M. Charles Blanc.
2. Voir page 33.

rie, que j'avais appris à estimer par d'autres écrits, je ne crains point qu'on m'accuse de vouloir mettre la moindre personnalité dans une question qui est, d'ailleurs, toute d'intérêt public.

Dans ma première brochure, tout en cherchant à protéger des chefs-d'œuvre contre des restaurations au moins prématurées, je m'étais efforcé de répondre « avec modération aux assertions singulièrement tranchantes avancées par M. le conservateur de la peinture au Louvre [1], » — « alors qu'un peu de vivacité eût été si excusable, ou plutôt si naturelle [2]. » Et cependant M. Ferdinand de Lasteyrie a trouvé que ma brochure émanait d'un auteur très-passionné [3].

Passionné! Mais qu'aurait-il dit si j'avais tenu le langage que tenait, il y a quinze ans, un écrivain que je vais citer?

« Les deux Chardin nous ont enfin été rendus, mais dans quel état, grand Dieu! Du reste, la main *sacrilége* qui les a si *honteusement mutilés a souillé sans scrupule* les plus admirables peintures. Sans vouloir signaler tous les *crimes* dont les *prétendus restaurateurs* se sont rendus *coupables*, nous renvoyons au grand Canaletti et au *Soleil couchant* de Claude Lorrain. Bientôt nous reviendrons sur ce *déplorable* sujet, et, quoique nous sachions parfaitement à l'avance que

1. M. Delécluse, *Journal des Débats*, 27 mai 1860.
2. M. Charles Blanc, *Gazette des Beaux-Arts*, n° du 1er juin, page 319.
3. *Siècle* du 1er août.

rie, que j'avais appris à estimer par d'autres écrits, je ne crains point qu'on m'accuse de vouloir mettre la moindre personnalité dans une question qui est, d'ailleurs, toute d'intérêt public.

Dans ma première brochure, tout en cherchant à protéger des chefs-d'œuvre contre des restaurations au moins prématurées, je m'étais efforcé de répondre « avec modération aux assertions singulièrement tranchantes avancées par M. le conservateur de la peinture au Louvre [1], » — « alors qu'un peu de vivacité eût été si excusable, ou plutôt si naturelle [2]. » Et cependant M. Ferdinand de Lasteyrie a trouvé que ma brochure émanait d'un auteur très-passionné [3].

Passionné ! Mais qu'aurait-il dit si j'avais tenu le langage que tenait, il y a quinze ans, un écrivain que je vais citer ?

« Les deux Chardin nous ont enfin été rendus, mais dans quel état, grand Dieu ! Du reste, la *main sacrilége* qui les a si *honteusement mutilés a souillé sans scrupule* les plus admirables peintures. Sans vouloir signaler tous les *crimes* dont les *prétendus restaurateurs* se sont rendus *coupables*, nous renvoyons au grand Canaletti et au *Soleil couchant* de Claude Lorrain. Bientôt nous reviendrons sur ce *déplorable* sujet, et, quoique nous sachions parfaitement à l'avance que

1. M. Delécluse, *Journal des Débats*, 27 mai 1860.
2. M. Charles Blanc, *Gazette des Beaux-Arts*, n° du 1er juin, page 319.
3. *Siècle* du 1er août.

non besoin d'être restaurés ; il ne s'agit de rien moins que d'une « innovation consistant à rendre aux œuvres anciennes leur aspect primitif, » idée fatale qui a été appliquée avec un tel « parti pris, » qu'en quelques mois presque toute une galerie s'est trouvée transformée, et que maintenant nous n'avons plus à discuter sur des vivants, mais sur des morts.

Cette innovation est-elle bonne ou mauvaise? C'est ce que nous voulons examiner en nous appuyant seulement sur les principes admis par les promoteurs et les défenseurs du système.

Posons donc d'abord ces principes :

Les vernis, par suite des colles et des lavages nécessités par l'enlevage ou le rentoilage d'un tableau, se décomposent, dit M. Villot, en une croûte blanchâtre qui rend la peinture entièrement invisible [1].

« Les tableaux peints dans le vernis, dit à son tour M. de Lasteyrie, sont heureusement fort rares, car la restauration en est à peu près impossible. Dans ceux-là, le vernis fait tellement corps avec la peinture qu'on ne saurait enlever l'un sans l'autre. Autant vaudrait entreprendre de retirer d'un tableau moderne l'huile qui sert à en fixer les couleurs.

« Or on ne peut restaurer d'aucune façon un tableau sans enlever le vernis [2]. »

1. *Annuaire des Artistes et des Amateurs*, page 266. Paris, Renouard, 860.

2. *Siècle* du 1er août.

M. le conservateur du Louvre croit nous avoir révélés.

Peignait-il, oui ou non, au vernis?

« Oui, répond M. Villot : Rubens, ainsi que Titien, cherchait autant que possible à substituer le vernis à l'huile. La galerie de Médicis, ajoute-t-il encore, n'est point l'œuvre unique de ce peintre. Il n'en fit son œuvre propre qu'en couvrant les ébauches de ses élèves de minces frottis sur lesquels il ne revenait point, pour conserver à ses ombres toute leur légèreté. »

Celà étant, M. de Lasteyrie, en avançant que tous les tableaux de la galerie Médicis n'ont pas été traités avec une suffisante légèreté de main, nous autorise à affirmer qu'avec le nettoyage des vernis, au moins dans certaines toiles, ont disparu ces frottis légers qui s'étaient unis intimement au vernis final, frottis qui sont les seuls et suprêmes accents de Rubens. Nous pouvons donc conclure, sans témérité, que si des peintures de Rubens ont été livrées aux restaurateurs, ils ne nous ont rendu que des œuvres de Van Egmont, de Simon de Vos, de Corneille Schut, ou de je ne sais quels disciples de second ordre, employés comme préparateurs par le grand maître d'Anvers.

Si nous demandons maintenant à M. Ferdinand de Lasteyrie ce qu'il pense de la restauration du *Saint Michel* de Raphaël, sa réponse sera encore plus explicite que pour les Rubens. Il répondra en effet que cette opération délicate et contestable n'a pas été faite avec

cette résurrection douteuse pour une minime partie du tableau, ne nous rend plus, pour la totalité, que l'ombre défigurée d'un chef-d'œuvre?

Ainsi donc, M. de Lasteyrie nous le concède, et nous prenons acte de ses déclarations, les toiles de Rubens et celle de Raphaël n'ont pas été traitées comme elles méritaient de l'être, et cependant cet écrivain voudrait nous faire croire que le public et les journaux ont applaudi en masse à une si imprudente et si malheureuse tentative.

Ah ! si une partie importante de la critique s'est tue en ce jour auquel on nous invita tous, non pas avant, mais *après* le fait accompli, à exprimer notre opinion en face de chefs-d'œuvre qu'on ne pouvait plus défendre ; si elle a gardé le silence, ce ne fut pas parce qu'elle approuvait, mais parce qu'elle hésitait à parler, étonnée qu'elle était de tant d'audace. Aux frémissements de cette foule inquiète qui encombrait les salles du Louvre, il était facile de pressentir qu'une tempête allait éclater.

Déjà, il y a plusieurs années, M. Gustave Planche, dans la *Revue des Deux Mondes*, avait averti l'administration du Louvre en stigmatisant le lessivage du chef-d'œuvre de Véronèse[1]. Mais, pour ne nous occuper que des récentes restaurations, un homme compétent et convaincu, M. Delécluze[2], avec plus de calme et encore plus d'auto-

1. *Revue des Deux Mondes*, 1er août 1851, 15 novembre 1854.
2. *Journal des Débats*, octobre 1858.

Louvre, et qu'un rapport en serait dressé. Ce rapport non-seulement fut écrit, mais lu en séance de commission, et s'il ne vit pas le jour, c'est que l'administration du Louvre crut prudent de devancer les effets d'une manifestation aussi redoutable. Hélas! pourquoi ce rapport n'a-t-il pas paru? Aujourd'hui nous ne serions pas forcé de défendre encore les richesses de nos musées.

Dans tous ces faits, dans toutes ces colères, M. de Lasteyrie ne veut voir cependant « qu'une académie qui frémit de bonne foi », un public qui se plaint « sur parole », des amateurs et des artistes qui réclament « par état ou par prétention ». Eh quoi! l'Académie, incompétente en peinture, en serait réduite à frémir de bonne foi? Nous tous, public, amateurs et artistes, nous ne serions plus que des niais qui crient par état ou par prétention?

Mais M. de Lasteyrie ne se contente pas d'amnistier les désastres qu'il a lui-même reconnus, il va plus loin; il prend en main la défense du principe, il avance que l'administration du Louvre était dans une excellente voie et qu'elle doit y persévérer. Bien plus, il fait une gloire à cette administration d'avoir ajouté à la beauté de *l'Enfant prodigue* de Rembrandt, et de la *Grande Kermesse* de Téniers. Mais où sont ces titres de gloire? La seule *Kermesse* restaurée, à notre connaissance, est celle de Rubens, et l'on sait quels regrets a excités cette restauration inutile. Quant à *l'Enfant pro-*

difficilement qu'il y ait eu urgence pour un si grand nombre de tableaux à la fois, et nous aurions aimé qu'une commission sérieuse nous certifiât authentiquement que tant de belles peintures s'étaient trouvées, toutes le même jour, en danger de mort.

Mais puisqu'il faut malheureusement, dans certains cas extraordinaires, toucher aux tableaux, qui jugera s'il y a urgence absolue? M. le conservateur des tableaux seulement? Nous avons vu les tristes effets d'un pouvoir s'affranchissant de tout contrôle en cette matière, et nous croyons que M. le ministre a très-sagement agi en plaçant les chefs-d'œuvre des maîtres passés sous la surveillance des maîtres de l'art contemporain.

Cette mesure, jugée nécessaire par la direction elle-même, paraît cependant médiocrement satisfaire M. de Lasteyrie. « Les mauvaises langues, dit-il, prétendent que messieurs les peintres ne sont pas toujours bons connaisseurs en fait de peinture. — Je suis loin de partager cet avis, s'empresse-t-il *heureusement* d'ajouter. — Mais ce qu'il y a de certain, c'est que la question d'art n'est pas tout dans la restauration des tableaux, celle-ci se compliquant d'une série d'opérations mécaniques et chimiques auxquelles le meilleur peintre peut n'entendre pas grand'chose. » Nous sommes fâché de différer encore d'avis, en ce point, avec un savant aussi distingué. Pour nous, nous préférons ce tribunal de l'Institut, composé d'artistes d'un goût épuré, à tout autre plus expérimenté peut-être en

lui-même déclaré — que la majorité des connaisseurs y était hostile ; d'un conservateur qui croit « que l'éducation du public et des artistes est à faire ; qu'ils doivent réfléchir et profiter... ; qu'ils n'ont rien à voir dans ces manipulations où l'on met en œuvre, suivant les cas, depuis l'eau pure jusqu'à l'eau seconde, depuis le cure-dent jusqu'au rasoir » ; d'un conservateur qui se vante de savoir « affronter les vaines déclamations et marcher droit au but, sans espoir de récompense pour tant de travaux et d'efforts ; car s'il est plus doux, dit-il, plus facile de ne rien faire, cela est-il toujours honnête ? »

En face d'un tel danger, en présence de déclarations aussi tranchantes, tout le monde, croyons-nous, doit concourir à défendre les digues élevées par Son Exc. M. le Ministre d'État contre les prétendus restaurateurs ; car, s'il nous est permis de rappeler les paroles de M. Villot, en les adoucissant toutefois, nous pouvons redouter que « la main des bourreaux » ne fasse encore de ces victimes dont nous n'aurions plus qu'à honorer la mémoire, en leur disant pieusement adieu.

nouvelle charge en lui demandant de payer quelques gardiens de plus, pour livrer journellement les salles de sculpture à l'étude; mais nous réclamerons de l'administration d'établir des jours fixes pour l'ouverture de ces galeries et de nous les faire connaître par des écriteaux posés sur les portes, afin d'éviter aux artistes et aux savants des dérangements successifs et inutiles. Cette mesure est trop urgente et trop facile à prendre pour qu'elle ne soit pas promptement adoptée[1].

II.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 28 février 1869.

« Monsieur le Directeur,

« Vous avez eu, dans votre dernier numéro, l'obligeance de reproduire, pour la plus grande commodité des assidus du Louvre, les divers renseignements que l'administration vient de faire afficher pour donner connaissance des jours d'ouverture des différents musées. Permettez-moi de me servir de votre estimable journal pour adresser à qui de droit une réclamation dont l'efficacité ne saurait être douteuse, grâce à la publicité que vous voudrez bien lui donner.

« Les affiches ne disent rien de spécial au service des

1. Le 21 février, des écriteaux posés sur les portes des salles de sculpture indiquaient aux visiteurs les jours d'ouverture.

rendre les salles de dessins [illegible] la salle des peintures du Musée Napoléon III [illegible] [illegible] [illegible] entier du Louvre[1].

1. La semaine suivante, les salles [illegible] [illegible] le [illegible] surintendant.

portée sur le musée de Versailles, pour lequel il dépensa, lui personnellement, plus de douze millions. En 1848, une réaction favorable au Louvre se fit. Ce musée, en redevenant propriété exclusive de l'État, se trouva être administré par des hommes relevant directement du ministre, et sachant parfaitement qu'ils devaient compte de leur travail à la nation. Ils acceptèrent franchement les devoirs de leur situation, et au milieu des embarras nécessités par des réparations considérables qui se firent dans la grande galerie et par le classement méthodique des tableaux et sculptures, ils trouvèrent encore le temps de publier :

La notice des tableaux italiens et espagnols, par M. Villot;

La notice des tableaux allemands, flamands et hollandais, par M. Villot;

Le catalogue des planches de la chalcographie, par M. Villot;

La notice des monuments assyriens, par M. de Longpérier;

La notice des antiquités américaines, par M. de Longpérier;

La notice des monuments égyptiens, par M. de Rougé;

La notice des émaux, bijoux et objets divers, par M. le comte Delaborde.

Ces divers catalogues furent imprimés de 1849 à 1852. A partir de cette date, tout change. Le Louvre passe avec toutes ses richesses dans l'apanage de la liste civile, et les conservateurs font dès lors partie de la

musée payé par l'État conserve son autonomie et que ses collections forment le noyau d'une institution qui puisse servir à l'enseignement pratique et rivaliser avec le splendide établissement de Kensington. Il veut, ce public — et qui osera l'en blâmer? — que l'État possède enfin, en toute propriété, des musées ayant une dotation en rapport avec les richesses de la France, dirigés par les hommes indépendants de la maison, et tenus, pour ses besoins, d'y venir journellement et régulièrement; des musées, en un mot, où les objets soient mis à la disposition de tous, non point par le fait d'une faveur qu'on accorde et qu'on refuse à volonté, mais en vertu d'un droit incontestable. L'extrême activité déployée par les administrateurs du musée Campana, MM. Sébastien Cornu, Charles Clément et Saglio, rallia beaucoup de personnes à cette idée. En voyant ouvrir des salles d'étude pour les savants et les fabricants et apparaître, dans le court délai des trois mois que dura l'exposition du musée Campana, les catalogues des tableaux, sculptures, majoliques et bijoux antiques, on comprit tout ce qu'on pouvait attendre d'une institution jeune, vivante et susceptible de se plier aux besoins de la population. L'administration des musées s'émut alors. M. le comte de Nieuwerkerke promit d'installer au Louvre des salles d'étude, et comme, en réunissant les collections nouvellement acquises aux collections anciennes, il y avait, en apparence, moins d'argent à dépenser, — raison trop déterminante en France quand il

vement. Son conservateur, M. de Longpérier, pensa-t-il que, relevant de l'Empereur seul, son honneur était de ne point céder aux exigences de tous? Nous ne savons, mais toujours est-il que jusqu'à présent il s'est refusé absolument à faciliter en quoi que ce soit l'étude de l'antiquité au Louvre. Qu'on parcoure toutes les salles des antiques, et nulle part, — sur les murailles, sur les socles des statues, dans les vitrines, — on ne trouvera une indication qui nous apprenne si l'œuvre que l'on admire appartient à l'école d'Égine ou à celle de Phidias, à l'époque d'Alexandre ou d'Adrien, si elle est grecque, étrusque ou romaine. Qu'on ne demande pas un catalogue, il n'en existe point. Mais ce n'est pas tout : non-seulement les livrets de ces séries importantes ne sont pas publiés, mais encore ceux qui existaient ont été supprimés! La notice des antiquités américaines a cessé d'être mise en vente, le livret des monuments assyriens ne se trouve plus, la description des marbres grecs et romains, par Clarac, ne se vend pas; le catalogue des sculptures de la renaissance et des sculptures modernes a disparu depuis que M. Barbet de Jouy a quitté cette conservation; enfin on ne peut se procurer au Louvre la notice que M. Charles Clément a dressée des bijoux antiques du musée Napoléon III[1].

Voilà les faits; nous n'avons pas besoin d'insister.

1. Cette notice se trouve encore aujourd'hui chez MM. Didot.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

La publication de ces diverses listes exigera certainement beaucoup de temps, et c'est pourquoi nous demanderions que l'administration veuille bien nous rendre, en attendant, les catalogues supprimés, et surtout celui si intéressant que Clarac a fait des monuments grecs et romains.

les inventaires descriptifs et estimatifs des meubles contradictoirement par les délégués du ministre des finances et ceux du ministre de la Maison de l'Empereur.

Ainsi donc, on n'a pas observé l'article 600 du Code Napoléon qui veut que *l'usufruitier n'entre en jouissance qu'après avoir fait dresser, en présence du propriétaire, ou lui dûment appelé, un inventaire des meubles et un état des immeubles sujets à l'usufruit.*

Nous n'insisterons pas davantage sur un aussi grave oubli du droit civil et du droit administratif auxquels tous nos ministères se soumettent, pour des objets mobiliers d'une très-faible valeur. En demandant avec insistance si oui ou non l'inventaire de nos musées était terminé, notre but n'était point de prendre en faute l'administration pour nous livrer à des récriminations inutiles. Nous voulions seulement établir le fait, afin d'en tirer un profit sérieux et d'intérêt général.

Si l'inventaire n'a pas été dressé conformément au texte du sénatus-consulte et à celui de la loi qui règle l'usufruit, ce n'est certainement pas que l'intention ait manqué. Nous ne doutons pas que chaque jour les conservateurs de nos collections n'aient songé à remplir leur devoir; mais aussi chaque jour plusieurs d'entre eux ont remis au lendemain la tâche jugée trop lourde, et cela pendant seize ans. Pourquoi? C'est que la tâche était ingrate, fastidieuse, sans but apparent, et qu'il manquait à ceux chargés de l'exécuter un aiguillon puissant: la constatation de l'œuvre accomplie. Quand un

servateurs trouveraient dans la publicité la récompense de leur travail; les érudits découvriraient des indications précieuses, et les catéchumènes de l'art posséderaient un manuel.

Le succès qu'obtiendraient ces catalogues sommaires ne peut être douteux; la vente couvrirait largement les frais de publication. Tout le monde — le pauvre aussi bien que le riche — aime à être renseigné sur le sujet d'un tableau, sur le nom de son auteur; à connaître si un objet a été fabriqué au xe siècle ou au xvie, en France ou en Italie; mais aussi, tous ceux que le démon de la science n'a pas encore tourmentés hésitent — par nécessité ou par économie — à dépenser une *somme* pour avoir sur une œuvre des détails qui n'intéressent que les seuls initiés. En veut-on la preuve : qu'on fasse le compte des étrangers qui n'acquièrent point nos catalogues trop volumineux et trop chers, et qui se contentent, pour visiter le Louvre, des indications fournies par les guides.

Mais, nous dira-t-on, les livrets à bon marché empêcheront la vente des livrets actuels. Qu'on se rassure. Ceux qui consentent aujourd'hui à payer 3 francs un catalogue, et qui mettraient volontiers 100 francs pour avoir tous ceux qui devraient être faits, rechercheront toujours les catalogues complets, indispensables à leur curiosité et à leurs études. Mais qui peut dire combien de personnes seraient amenées à demander aux livrets développés le complément d'une science dont elles au-

L'ADMINISTRATION

DE NOS BIBLIOTHÈQUES

ET

L'ADMINISTRATION DE NOS MUSÉES

Chronique des Arts et de la Curiosité. 21 mars 1869.

J'ai la faiblesse de croire l'État plus apte que la liste civile à former des musées répondant parfaitement aux besoins du public et des artistes. Ai-je tort? Je ne le pense pas, et pour le prouver il ne faut que comparer l'administration des musées de la liste civile à celle des bibliothèques qui dépendent de l'État.

Comme on le sait, de 10 heures du matin à 4 heures du soir, tous les jours, excepté les dimanches, les bibliothèques sont ouvertes, et chacun peut alors y aller consulter les livres qu'elles possèdent avec l'assurance de toujours trouver une personne prête à répondre aux demandes. Certains objets, il est vrai, placés dans une réserve, sont communiqués moins libéralement à tous. Mais cette réserve ne doit point son origine à une pensée

phique et du Musée chinois ne peuvent être visitées que deux fois par semaine, de midi à 4 heures. Les autres jours, ces salles sont fermées aux artistes, aux savants comme au public. Cependant les monuments que renferment ces galeries sont des vases placés sous des vitrines, des statues en bronze ou en marbre, qui ne risqueraient aucunement d'être détruits en restant exposés aux regards des curieux. C'est uniquement faute de gardiens que ces œuvres superbes ou intéressantes sont enlevées à l'étude.

En ouvrant plus fréquemment ces salles, sous la surveillance de simples gardiens, l'administration de la liste civile nous donnerait-elle l'équivalent de ce que fait l'administration de l'État dans nos bibliothèques? Certainement non. Par cette seule réforme, le Louvre resterait ce qu'il est aujourd'hui, un musée d'apparat bien plus qu'un musée d'étude. Pour les galeries de peintures, où les artiste sobtiennent facilement la permission de travailler d'après les toiles accrochées aux murailles, nous ne réclamerons rien. Mais qui peut analyser, examiner soigneusement les milliers de vases, statuettes, intailles, bijoux,... qui remplissent de nombreuses vitrines où ils ne s'offrent à nous que sous une seule de leurs faces? Quels sont les jours et les heures pendant lesquels un savant ou un artiste peut venir au Louvre avec la certitude d'y trouver un conservateur pour lui ouvrir les armoires et lui permettre d'interroger à l'aise des œuvres qui ont encore tant de secrets

à nous révéler? Serait-il donc impossible de placer dans ces salles, comme au Cabinet des médailles et au Cabinet des estampes, une table et quelques chaises, et de consacrer aux savants les matinées, de 10 heures à 1 heure, avant l'arrivée du public?

Quant aux dessins en portefeuille, il conviendrait de les installer dans une pièce spéciale où ils seraient communiqués aux amateurs; car nous ne pouvons appeler salle publique le cabinet d'un conservateur dans lequel des amis se réunissent pour causer et fumer, et que cent vingt marches à monter ferment aux vieillards et aux valétudinaires.

C'est cette hauteur énorme que journellement aussi les artistes, les savants et le public doivent franchir pour obtenir de l'administration de nos musées les autorisations et les renseignements qui leur sont nécessaires, heureux encore quand ils ne le font pas inutilement. Que de fois il nous est arrivé de gravir cet escalier pour apprendre que le conservateur, qui seul pouvait nous communiquer certains documents, n'était pas encore arrivé ou venait de partir, sans que personne pût nous assigner une heure ou un jour!

Mais, va s'exclamer une administration jalouse de la tranquillité que lui assure une barrière de cent vingt marches mise entre elle et le public, la place nous manque, et vous ne voudriez pas nous voir transformer en bureau le Salon carré ou toute autre salle du premier étage! C'est vrai. Mais pourquoi la place

[illegible], lorsque le Louvre a été si démesurément agrandi? En votant les millions pour l'achèvement de ce palais, la France n'a jamais entendu construire des casernes, des écuries, des remises, des greniers à fourrages, des logements de palefreniers d'une magnificence royale. Examinez le décret du 1er décembre 1792, qui s'oppose à cette installation illégale. Faites disparaître tous les foyers d'incendie qui menacent nos chefs-d'œuvre, et vous ne manquerez pas d'espace. Dans ces logements, dans ces salles rendues à leur vraie destination, vous pourrez alors disposer convenablement les bureaux d'une administration avec laquelle le public a des rapports constants, et réintégrer à la lumière d'œuvres superbes depuis trop longtemps soustraites à l'admiration de tous et à l'étude des artistes.



REFUS D'UNE DONATION

FAITE A L'ÉTAT POUR NOS MUSÉES

Chronique des Arts et de la Curiosité. 4 juillet 1869.

M. Chenavard avait offert de donner gratuitement à l'État son tableau : *Divina Tragœdia*, et cette œuvre, jugée au point de vue de l'art, a été refusée par M. de Nieuwerkerke comme indigne de figurer dans une galerie publique ! Ce jugement sera-t-il ratifié par les hommes compétents ? Nous pouvons affirmer que non. En dépit de la décision qui frappe à nouveau l'auteur des dix-huit cartons de l'*Histoire de l'Humanité*, relégués sous ce même régime au dépôt des marbres, la *Divina Tragœdia* restera l'événement du Salon de 1869. Pas un critique, dans sa revue de l'Exposition, n'a passé sous silence cette œuvre considérable. Beaucoup lui ont décerné des louanges, tous l'ont traitée avec respect ; et on voudrait nous faire croire que cette composition, qui a préoccupé tout le monde, serait trop faible pour être placée au Luxembourg, trop mauvaise pour être reçue

par l'État à titre gracieux, quand on dépense l'argent des contribuables à commander des toiles qui ne trouvent point grâce devant le jury, *si bienveillant*, des Expositions? Non-seulement nous protestons contre cette décision offensante pour un artiste distingué, mais encore nous demanderons en vertu de quel droit M. le surintendant se croit permis de refuser une donation qui enrichirait un musée de l'État. Ce n'était pas au souverain, ce n'était pas à M. le comte de Nieuwerkerke que M. Chenavard offrait son œuvre, c'était à l'État et à ses concitoyens. Les fonctions que M. le comte de Nieuwerkerke tient du souverain ne sauraient lui conférer l'honneur de représenter seul la nation, de prononcer seul pour tous, et, par le fait d'un sentiment tout personnel, de priver le public du don généreux que voulait faire à la France un artiste de grande notoriété, un artiste qui devait d'autant moins s'attendre à de pareils procédés, qu'il a des droits à une éclatante réparation pour avoir vu déchirer, sans forme de procès, le traité conclu pour la décoration du Panthéon.



L'ABSTENTION DU LOUVRE

A LA VENTE DELESSERT

Chronique des Arts et de la Curiosité. 28 mars 1869.

La Vierge de la galerie Delessert a été vendue moins cher qu'un tableau de Teniers ! Une œuvre de Raphaël sort de France où elle était depuis deux siècles, et les administrateurs du Louvre n'ont pas mis une seule enchère pour nous la conserver ! « Quelle meilleure occasion attendent-ils donc pour dépenser leur argent ? me dit le lendemain de la vente, avec humeur et presque colère, un amateur que tous nous estimons pour son goût élevé. — Calmez-vous, lui répondis-je, et surtout gardez-vous de toute idée de blâme contre les administrateurs de nos musées. Sans crainte de me tromper, je puis affirmer que rien n'a été négligé pour enrichir nos collections d'une nouvelle perle, et que le conservateur des peintures aime assez Raphaël pour estimer très-haut une peinture telle que la *Vierge* de la galerie Delessert. Mieux encore que moi, vous connaissez l'inclination

de ce conservateur pour les œuvres d'un ordre relevé. Si la *Vierge* de Raphaël n'est pas aujourd'hui au Louvre, ce n'est certainement pas le désir qui a manqué, mais c'est l'argent qui a fait défaut. L'État, vous le savez, n'intervient pas dans la gestion de notre musée ; il s'en tient même si éloigné, qu'il n'a point ou presque point intérêt à son développement. Depuis longtemps il a cédé l'usufruit du Louvre et de ses trésors à la liste civile, chargée seule du soin de conserver et d'augmenter nos collections. La charge est lourde, convenez-en ; et ne devons-nous pas quelque reconnaissance au souverain qui, non content d'entretenir nos musées suivant les termes stricts de la loi, daigne encore annuellement les doter d'une somme de cent mille francs pour les acquisitions ? » J'allais continuer, lorsque mon amateur reprit avec vivacité : « Tout cela est bel et bon, mais que m'importe que l'argent sorte de la bourse de l'État ou de la liste civile? Ce qui est certain, c'est que le budget de nos grandes collections nationales ne s'élève pas au delà de cent mille francs, et que cette somme est tout à fait insuffisante pour un musée qui compte des galeries de sculptures assyriennes, égyptiennes, grecques et romaines ; des salles de peintures appartenant à toutes les écoles ; des collections de bronzes, de vases, de terres cuites, de dessins, de miniatures et de pastels ; des séries d'émaux, de majoliques, de cristaux, de bijoux et autres objets précieux... Le moyen, avec cent mille francs, d'acheter des œuvres vraiment dignes du Louvre, quand

un Pierre de Hooghe se vend 150,000 francs et un Téniers 159,000 ? »

L'argument était sans réplique, et il nous fallut convenir que si les administrateurs du Louvre étaient irrépréhensibles, la France était singulièrement coupable de se désintéresser à tel point d'une question si grave pour nos arts et pour nos industries. En vain on nous objectera que l'État supplée parfois à l'insuffisance du budget normal par des crédits supplémentaires, et on citera à l'appui les acquisitions de la *Conception*, de Murillo et du Musée Campana. Ces crédits exceptionnels, qui ont besoin d'être ratifiés par un vote des Chambres, sont, on le comprend du reste, inapplicables aux occasions inattendues et fugitives, les meilleures de toutes, et sont toujours, en outre, ouverts dans un but déterminé. Souvent il en résulte, comme nous le faisions déjà remarquer en 1862, que les conservateurs de nos collections, craignant de perdre le bénéfice de leur crédit et entièrement dominés par cette crainte, poussent à outrance leurs enchères, dussent-ils parfois provoquer les sourires malicieux des hommes du métier. Le fait n'a été que trop prouvé par l'enchère extravagante mise sur la composition banale d'un maître de second ordre, sur la *Conception*, de Murillo, payée 615,000 fr. ! D'autre part, l'insuffisance, pour ne pas dire la nullité, du budget normal empêche les conservateurs de rechercher les occasions d'enrichir nos musées avec profit et à peu de frais. Aussi voyons-nous trop souvent

nos agents, en quête d'obstacles, exiger la présentation dans leurs bureaux des œuvres qu'on leur propose, quand chaque jour nous apprenons qu'un agent du British-Museum, de la National Gallery ou de South-Kensington a traversé la Manche pour venir enlever quelque chef-d'œuvre à la France, à l'Italie ou à l'Espagne.

Oui, et nous ne devons point nous lasser de le répéter, il devient utile, urgent, si la France tient à conserver sa réputation de pays artiste, que nous nous préoccupions de la situation financière de nos musées. Depuis qu'une prospérité toujours croissante a changé toutes les bases de la fortune publique, a centuplé les ressources de l'État et fait atteindre aux objets d'art des prix jusqu'alors inconnus, la France doit à l'augmentation de ses collections plus que la somme fixée en 1793 par la Convention pour *acheter dans les ventes particulières des tableaux ou statues qu'il importe de ne pas laisser aller en pays étrangers*. Il est déraisonnable, en 1869, après les ventes Soult, Pourtalès, de Morny, San Donato et Delessert, de maintenir le crédit voté en 1793, alors que, quelques années auparavant (1782), Louis XVI payait le *Jeune Mendiant* de Murillo 3,600 livres, et quand quelques années plus tard, en 1801, le Louvre acquérait à la vente Tolosan l'*Intérieur hollandais*, de Pierre de Hooghe, moyennant 1,350 francs! Pourquoi la France, d'ailleurs, ferait-elle moins que l'Angleterre, qui consacre annuellement plus de trois millions à ses

acquisitions d'art? Si l'usufruit du Louvre, constitué au bénéfice de la liste civile par un sénatus-consulte, est un obstacle au développement de nos musées, eh bien! que l'État agrandisse l'hôtel de Cluny, utilise en le transformant le palais des Champs-Élysées, et donne alors à nos collections nationales les accroissements qu'exigent l'intérêt et la gloire de la France.

[illegible] DE RAPHAËL

[illegible]

[illegible]

[illegible] Saint Paul et Sainte [illegible] Pierre et Sainte Catherine assistent à cette scène [illegible] ceux [illegible] merveilleuse par l'[illegible] qu'à l'admiration et à l'étonnement [illegible] savoir que l'auteur de cette œuvre surprenante n'avait que vingt et un ans lorsqu'il l'exécuta. [illegible]

donc, à un âge où l'on étudie encore, Raphaël était déjà un maître assez indépendant pour peindre, d'après son propre idéal, d'adorables têtes de femmes et des figures de saints pleines d'énergie, un maître assez savant pour ne pas craindre d'accentuer ses intentions par des empâtements mis avec une franchise et une fermeté incroyables.

Pour donner à cette œuvre magistrale une valeur tout exceptionnelle, des preuves d'authenticité incontestables viennent encore s'ajouter à la question d'art si importante par elle-même. Peint de 1504 à 1505 pour le maître-autel du monastère de Saint-Antoine-de-Padoue, à Pérouse, ce tableau fut vendu en 1678 au comte Gio-Antonio Bigazzini. Plus tard, il entra dans la galerie Colonna, d'où il sortit en 1802 pour devenir la propriété de Ferdinand IV, roi de Naples, et, par héritage, celle du roi François, qui récemment en faisait don au comte Bermudez de Castro.

Aujourd'hui, cette œuvre, précieuse à tant de titres, est à vendre, et tous ceux que les arts passionnent se demandent si le Louvre la gardera pour ses collections, ou si on la laissera, ainsi que la *Vierge* du duc d'Orléans, sortir de France et aller prendre place dans la National Gallery. Hélas! tout porte à craindre que nous ne conservions point ce chef-d'œuvre, contre la remise duquel M. le comte Bermudez réclame un million. La France a bien un ministre des Beaux-Arts, mais elle n'a point de musée lui appartenant en propre.

UN TABLEAU DE RAPHAËL

A ACQUÉRIR

Chronique des Arts et de la Curiosité. 20 février 1870.

Artistes et amateurs sont tenus d'aller voir au Louvre un superbe tableau de Raphaël tout récemment exposé dans la salle dite *des Batailles* de Lebrun. La Vierge y est représentée assise sur un trône et soutenant l'enfant Jésus qui se penche pour embrasser le petit saint Jean, désireux d'adorer celui dont il annoncera plus tard la venue dans le désert de la Judée. A droite, saint Paul et sainte Dorothée; à gauche, saint Pierre et sainte Catherine assistent à cette scène charmante que Dieu le Père, figuré dans un tympan entre deux anges et deux chérubins, contemple du haut des cieux. La vue de cette page, merveilleuse par l'intensité du ton et par le caractère des têtes, ne laisse place qu'à l'admiration et à l'étonnement, surtout si l'on se souvient que l'auteur de cette œuvre surprenante n'avait que vingt et un ans lorsqu'il l'exécuta. Ainsi

donc, à un âge où l'on étudie encore, Raphaël était déjà un maître assez indépendant pour peindre, d'après son propre idéal, d'adorables têtes de femmes et des figures de saints pleines d'énergie, un maître assez savant pour ne pas craindre d'accentuer ses intentions par des empâtements mis avec une franchise et une fermeté incroyables.

Pour donner à cette œuvre magistrale une valeur tout exceptionnelle, des preuves d'authenticité incontestables viennent encore s'ajouter à la question d'art si importante par elle-même. Peint de 1504 à 1505 pour le maître-autel du monastère de Saint-Antoine-de-Padoue, à Pérouse, ce tableau fut vendu en 1678 au comte Gio-Antonio Bigazzini. Plus tard, il entra dans la galerie Colonna, d'où il sortit en 1802 pour devenir la propriété de Ferdinand IV, roi de Naples, et, par héritage, celle du roi François, qui récemment en faisait don au comte Bermudez de Castro.

Aujourd'hui, cette œuvre, précieuse à tant de titres, est à vendre et tous ceux que les arts passionnent se demandent si le Louvre la gardera pour ses collections, ou si on la laissera, ainsi que la *Vierge* du duc d'Orléans, sortir de France et aller prendre place dans la National Gallery. Hélas! tout porte à craindre que nous ne conservions point ce chef-d'œuvre, contre la remise duquel M. le comte Bermudez réclame un million. La France a bien un ministre des Beaux-Arts, mais elle n'a point de musée lui appartenant en propre.

UN TABLEAU DE RAPHAËL

A ACQUÉRIR

Chronique des Arts et de la Curiosité. 20 février 1870.

Artistes et amateurs sont tenus d'aller voir au Louvre un superbe tableau de Raphaël tout récemment exposé dans la salle dite *des Batailles* de Lebrun. La Vierge y est représentée assise sur un trône et soutenant l'enfant Jésus qui se penche pour embrasser le petit saint Jean, désireux d'adorer celui dont il annoncera plus tard la venue dans le désert de la Judée. A droite, saint Paul et sainte Dorothée; à gauche, saint Pierre et sainte Catherine assistent à cette scène charmante que Dieu le Père, figuré dans un tympan entre deux anges et deux chérubins, contemple du haut des cieux. La vue de cette page, merveilleuse par l'intensité du ton et par le caractère des têtes, ne laisse place qu'à l'admiration et à l'étonnement, surtout si l'on se souvient que l'auteur de cette œuvre surprenante n'avait que vingt et un ans lorsqu'il l'exécuta. Ainsi

donc, à un âge où l'on étudie encore, Raphaël était déjà un maître assez indépendant pour peindre, d'après son propre idéal, d'adorables têtes de femmes et des figures de saints pleines d'énergie, un maître assez savant pour ne pas craindre d'accentuer ses intentions par des empâtements mis avec une franchise et une fermeté incroyables.

Pour donner à cette œuvre magistrale une valeur tout exceptionnelle, des preuves d'authenticité incontestables viennent encore s'ajouter à la question d'art si importante par elle-même. Peint de 1504 à 1505 pour le maître-autel du monastère de Saint-Antoine-de-Padoue, à Pérouse, ce tableau fut vendu en 1678 au comte Gio-Antonio Bigazzini. Plus tard, il entra dans la galerie Colonna, d'où il sortit en 1802 pour devenir la propriété de Ferdinand IV, roi de Naples, et, par héritage, celle du roi François, qui récemment en faisait don au comte Bermudez de Castro.

Aujourd'hui, cette œuvre, précieuse à tant de titres, est à vendre, et tous ceux que les arts passionnent se demandent si le Louvre la gardera pour ses collections, ou si on la laissera, ainsi que la *Vierge* du duc d'Orléans, sortir de France et aller prendre place dans la National Gallery. Hélas! tout porte à craindre que nous ne conservions point ce chef-d'œuvre, contre la remise duquel M. le comte Bermudez réclame un million. La France a bien un ministre des Beaux-Arts, mais elle n'a point de musée lui appartenant en propre.

Le Louvre fait partie de la liste civile, et son budget annuel ne s'élève qu'à la somme dérisoire de cent mille francs! Je sais bien que la Chambre peut voter un crédit exceptionnel; mais encore est-il nécessaire qu'elle soit saisie d'une demande; et quelle personne autorisée viendra, dans nos Chambres, plaider avec chaleur la cause de nos grandes collections? M. le ministre de la Maison de l'Empereur, au nom de la liste civile? Mais la dotation de la couronne est fixée au commencement de chaque règne, et il ne faudrait rien moins que des raisons tout à fait majeures pour qu'il osât demander un supplément de dotation. M. le ministre des Beaux-Arts, au nom de l'État? Mais il n'a rien à voir dans la direction de nos musées, et il est difficile d'admettre qu'il se décide à rompre des lances avec ses collègues, et à réclamer instamment auprès de la Chambre pour acquérir une œuvre qui, à l'instant même, entrerait dans le domaine de la liste civile et dont la jouissance n'appartiendrait au public qu'à titre d'une faveur trop souvent contestée.

Si jamais circonstance a prouvé combien il est regrettable que nos musées relèvent de la liste civile et non de l'État, principal intéressé à leur développement, c'est assurément celle qui se présente à cette heure. Le Louvre ne possède que trop de tableaux médiocres; son administration ne doit plus songer qu'à l'enrichir de chefs-d'œuvre; et comment le peut-

vons nulle envie de lui en faire un reproche. Seulement, en face d'une telle situation, ne sommes-nous pas bien fondé à lui tenir ce langage :

Aujourd'hui qu'il est parfaitement prouvé que la charge d'entretenir nos collections et de les augmenter est devenue trop lourde pour pouvoir être convenablement remplie par la liste civile, aujourd'hui que des idées nouvelles, déjà appliquées dans la plupart des États de l'Europe, exigent la transformation absolue de nos collections et qu'il est trop évident que la liste civile est impuissante à opérer ces innovations si coûteuses, nous supplions la couronne de renoncer à un droit qui n'est pour elle qu'onéreux et fictif, et de rendre à la nation la disposition absolue de ses collections, afin qu'elle puisse les développer plus largement, et les approprier mieux à l'accomplissement d'un devoir public envers les artistes, les industriels et les hommes de goût.

commises ? Ah! c'est qu'à la vente de la galerie de San Donato l'administration du Louvre n'a point paru, de même qu'elle s'était bien gardée de se faire représenter à la vente Delessert, où la France perdit la possession d'une *Vierge* de Raphaël, payée moins cher qu'un tableau de Téniers. L'argent lui faisant défaut, le Louvre se tint à l'écart de ces deux ventes célèbres sans pouvoir profiter des occasions heureuses qui se sont offertes. Et comment pourrait-il en être différemment, quand un musée ne dispose que de la somme notoirement insuffisante de 100,000 francs, qui, répartie entre ses diverses collections, ne laisse à chacune d'elles que 4,000 francs? Espérons que cette nouvelle preuve, venant, après tant d'autres, établir l'impossibilité pour la liste civile, rivée à une dotation fixe, d'augmenter nos collections nationales, déterminera enfin la Couronne à remettre à l'État des collections que l'État seul peut développer conformément aux besoins du pays. Chaque année voit disparaître quelques-unes de nos galeries particulières, et il est plus que temps de songer à conserver les richesses que la France possède encore.

En abolissant les corporations et le droit d'aînesse, la Révolution a multiplié les morcellements et les aliénations de patrimoines, et par suite la France est menacée de voir ses trésors d'art lui échapper successivement et passer dans les pays étrangers, où une aristocratie puissante, constituée sur le majorat, et des

DIRECTION DES MUSÉES

ET

FONDATION D'UN MUSÉE

D'ART INDUSTRIEL

PAR LES COLLECTIONS DU MUSÉE NAPOLÉON III[1]

I.

La force des armes peut donner à une nation la puissance; mais, dans les temps modernes, le niveau seul de son intelligence lui donnera la grandeur. Cette vérité impose aux États l'obligation de faciliter par tous les moyens l'instruction des peuples; aussi voyons-nous en France le gouvernement surveiller l'enseignement des lycées, s'employer à former des professeurs, à fonder et à entretenir des bibliothèques, à développer, en un mot, toute institution profitable aux lettres et aux sciences. Les arts seuls, comme s'ils importaient médiocrement à la gloire des nations, restent dans un

1. Brochure publiée en 1862.

état de stagnation inexplicable. « Dans les arts, disait, il y a peu de temps, un de nos architectes les plus éminents, M. Viollet-le-Duc, il faut beaucoup enseigner, peu ou point diriger, et récompenser les succès publics. C'est à peu près le contraire qui se pratique chez nous. On n'enseigne rien ou presque rien, on prétend beaucoup diriger et on fait l'aumône aux médiocrités besoigneuses[1]. » Mais notre intention n'est pas aujourd'hui d'examiner dans son ensemble un sujet aussi vaste, et nous nous estimerions fort heureux si nous pouvions appeler, pour un instant, l'attention publique sur un seul point, sur la direction de nos musées.

On ne peut le méconnaître, les acquisitions d'œuvres d'art, les grandes collections bien arrangées exercent une véritable influence sur le goût public et sur celui des artistes. Et pourtant l'État en France n'intervient pas dans la gestion de nos musées; il s'en tient même tellement en dehors, qu'il n'a point ou presque point d'intérêt à leur développement. C'est à la liste civile que sont abandonnés le soin et la charge de conserver et d'augmenter nos collections. Ces deux services sont-ils suffisamment assurés? Examinons d'abord cette question en évitant toute personnalité.

Quant à la conservation des chefs-d'œuvre confiés au Louvre, nous avons peu de choses à en dire, ayant

1. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XII, p. 54.

autrefois exprimé nettement notre opinion sur les prétendues restaurations de tableaux[1]. D'ailleurs, le ministre lui-même a implicitement exprimé son avis en instituant une commission pour éviter à l'avenir le retour de semblables erreurs. Mais cette commission, nommée par le ministère de la Maison de l'Empereur, offre-t-elle toutes les garanties désirables? Nous ne le pensons pas. Les circonstances au milieu desquelles elle a été formée, les récompenses et les actes qui en ont suivi la création, nous donnent à craindre que cette commission ne finisse par cesser de fonctionner comme d'autres instituées antérieurement et non encore révoquées. Il nous semble qu'au lieu de recevoir leur nomination du ministère de la Maison de l'Empereur, les membres qui la forment devraient relever de l'État, qui, pour avoir abandonné à la liste civile la jouissance de nos musées, ne doit pas avoir perdu sur ces précieux dépôts tout droit de contrôle et de surveillance, la surveillance étant un des devoirs les plus rigoureux de l'État.

Mais si nous avons à souhaiter qu'on raffermisse les mesures pour la conservation de nos trésors, il nous faut aussi espérer de grands changements dans le mode de développement appliqué à nos musées. Le Louvre réunit, on le sait, la presque totalité des chefs-d'œuvre possédés par la France. Il renferme nos musées Assyrien,

1. *De la Restauration des tableaux*, *Gazette des Beaux-Arts*, t. VII, et dans ce volume, p. 33.

Égyptien et Mexicain, nos collections de sculptures, de bronzes, de vases et de terres cuites antiques, nos musées de peintures et de sculptures du moyen âge et de la renaissance, nos collections de dessins, de pastels et de miniatures; il comprend des séries de majoliques et d'émaux, de bijoux et d'autres objets en matières précieuses; il contient encore un musée Chinois, et, chose étrange, un musée de Marine, un musée des Souverains et un musée Ethnographique qui seraient évidemment mieux placés ailleurs. Eh bien, pour tant de séries on s'imaginerait peut-être que les fonds d'acquisition s'élèvent à des millions, tandis qu'ils ne montent guère qu'à une centaine de mille francs, c'est-à-dire à une somme moindre que celle consacrée par plusieurs de nos riches financiers à la satisfaction de leurs goûts. Encore si cette dotation, une fois allouée, appartenait en toute propriété à nos musées; malheureusement il n'en est rien. Les conservateurs du Louvre ne trouvent-ils pas à dépenser utilement cette somme dans l'année, elle doit faire retour au Trésor, comme s'il était aussi facile de découvrir des chefs-d'œuvre que de trouver des comestibles au marché. Cependant il est juste de dire que l'État ou le souverain lui-même supplée parfois à l'insuffisance du budget normal par des crédits extraordinaires. Mais ces crédits rarement demandés, inapplicables à des occasions inattendues et fugitives, les meilleures de toutes, sont en outre toujours ouverts dans un but déterminé. Aussi qu'arrive-t-il? Que les

conservateurs de nos collections, craignant de perdre le bénéfice de leur crédit et entièrement dominés par cette crainte, poussent à outrance leurs enchères, dussent-ils provoquer parfois les sourires malicieux des hommes du métier. « Ce système, on le comprend, dit M. de Lasteyrie, ne tend à rien moins qu'à tuer chez les administrateurs de nos grandes collections tout sentiment d'économie et de judicieuse épargne. Il les pousse à dépenser, bien ou mal, n'importe comment, mais à dépenser toujours[1]. » Oui, on ne saurait trop le répéter, l'insuffisance, pour ne pas dire la nullité du budget normal, empêche les conservateurs de rechercher les occasions d'enrichir avec profit et à peu de frais nos musées, tandis que la non-réversibilité des fonds les pousse à acquérir des œuvres plus ou moins satisfaisantes et même souvent peu dignes du Louvre, ou bien encore à céder à de fâcheux entraînements. Comment en effet expliquer autrement la somme énorme donnée pour un ivoire qu'on avait refusé peu auparavant à un prix beaucoup moindre, et l'enchère extravagante mise sur la composition banale d'un maître de second ordre, sur la *Conception* de Murillo?

Ici, pourtant, ce n'est pas un blâme que nous entendons prononcer contre les administrateurs du Louvre. Mieux valait assurément pour une nation comme la nôtre payer trop cher un beau morceau de peinture

1. *Causeries artistiques*, par M. Ferdinand de Lasteyrie.

que d'en être à jamais privé sans compensation. M. de Nieuwerkerke n'est pas plus blâmable d'avoir enchéri outre mesure un tableau qui menaçait de lui échapper, que d'avoir manqué des occasions précieuses alors que les fonds lui manquaient. Nous devons rendre justice au directeur général des musées que le plus souvent il a usé avec sagacité et bonheur du mince crédit qui lui était alloué, et ce n'est pas la première fois que nous lui adressons cet éloge. Quant à MM. les conservateurs du Louvre, ce sont des hommes assurément remplis d'érudition et de goût ; mais les qualités personnelles ne suffisent pas à des fonctions aussi importantes : il y faut un esprit plus ouvert à l'intelligence des sentiments généraux et des besoins publics ; il y faut une participation plus généreuse à la vie commune, et une abnégation de soi au profit de tous ; il importe enfin d'appartenir un peu moins à la science acquise et de favoriser un peu plus ceux qui la veulent acquérir. Un conservateur, pour tout dire en un mot, doit être un savant à la disposition des simples, un expert aux ordres des aspirants.

Mais si l'exiguïté des dotations et un mauvais système financier nuisent au développement de nos collections, le régime administratif auquel elles sont soumises les rendent peu profitables. Le Louvre étant un musée dont la jouissance appartient à la liste civile qui, il est vrai, en octroie gracieusement la vue au public, les morceaux et les collections qui s'y trouvent aujour-

d'hui peuvent, au gré du souverain ou des directeurs en disparaître demain pour être placés dans quelqu autre palais, de façon que toute mesure prise à l'avantage des visiteurs ou des travailleurs constitue, non pas un droit permanent pour le public, mais bien une faveur toujours révocable. Cette situation particulière au Louvre, outre qu'elle s'oppose à l'établissement d'un règlement fixe, large et officiellement libéral, pour ainsi dire, a encore l'inconvénient de paralyser le travail de MM. les conservateurs. Depuis bien des années on attend patiemment les catalogues des sculptures antiques, des vases, des terres cuites, des figurines, des bronzes (enlevés longtemps des salles publiques), des dessins, des pastels, des miniatures, du musée des Souverains, du musée Chinois;... et tout fait croire qu'on les attendra longtemps encore, alors que la plupart des nations ont déjà fait leurs catalogues et nous ont laissé des modèles que nous ne nous pressons point d'imiter, alors que l'État lui-même nous donne l'exemple en publiant l'inventaire de ses archives municipales. Est-il cependant un travail plus utile que celui qui révélerait aux savants et aux artistes l'existence de bien des œuvres, ignorées parce qu'elles sont uniques et ensevelies dans des lieux d'où l'obligeance toute particulière des administrateurs peut seule les faire sortir? Trop heureux sommes-nous encore quand la jalousie ou des discussions scientifiques ne nous enlèvent point cette dernière ressource.

Par une contradiction étrange, l'organisation du Louvre, qui conduit les administrateurs à redouter, malgré leur intelligence et leur érudition, les soucis de l'activité et les tourments féconds de la lutte, crée chez eux un désir insatiable, non point d'accroître nos richesses — ils ne le peuvent et n'osent le vouloir, — mais de dépouiller toute administration mieux dotée que la leur. Il semblerait, à les voir agir, que, ne pouvant s'enrichir par leur propre budget, ils cherchent à grossir leurs collections en démembrant celles de l'État. Il y a peu de temps, ils ne parlaient de rien moins que de prendre à la Bibliothèque impériale plusieurs de ses collections, et récemment encore nous les avons vus s'agiter outre mesure pour empêcher qu'il ne s'élevât en face du Louvre un musée établi sur des bases plus libérales, et qui, par une comparaison désavantageuse pour eux, les forcerait au travail. Le 11 juillet, *le Moniteur* annonçait la translation du musée Napoléon III au Louvre, et, dès le 1er août, l'exposition du palais des Champs-Élysées devait fermer. Les salles destinées à recevoir nos collections nouvelles étaient-elles donc prêtes? Les Parisiens, les provinciaux et les étrangers ne se rendaient-ils plus au palais des Champs-Élysées? Les artistes et les savants avaient-ils déjà épuisé tout l'intérêt que leur offrait le musée Napoléon III? Non. Les préparatifs d'installation au Louvre n'étaient même pas commencés; les visiteurs présentaient encore une moyenne de 1,800 personnes par jour, et beaucoup de

travaux en cours d'exécution allaient être, au grand p judice de leurs auteurs, brusquement suspendus. L journaux réclamèrent, des pétitions se signèrent, et gouvernement accorda un sursis de trois mois. C sursis fut, dit-on, décidé dès le 15 juillet, et ce ne f cependant que le 31 juillet, la veille de la clôture, qu *le Moniteur* l'annonça !

Pourquoi donc tant de hâte à s'emparer de trésors pour l'acquisition desquels on avait montré d'abord tant de tiédeur ? Était-ce pour épargner à l'État un ridicule, celui de se former le noyau d'un musée à part avec les débris d'une collection déjà écrémée par la Russie ? Cela est peu probable. L'administration du Louvre sait trop bien que le commissaire russe n'a pu toucher aux réserves faites par le gouvernement pontifical, et que, sur dix séries, sept n'ont eu à subir aucun prélèvement ; et d'ailleurs M. le comte de Nieuwerkerke et M. de Longpérier avaient été, suivant leurs propres dires, vivement frappés à Rome des « richesses éblouissantes de ces séries, richesses qui dépassaient les plus belles espérances qu'ils en avaient pu concevoir ». Si, en effet, le musée Napoléon III peut bien ne pas représenter, comme le soutiennent ses panégyristes exaltés, l'histoire universelle de l'art, s'il lui manque pour cela des chefs-d'œuvre, et si trop de lacunes s'y font remarquer, il offre, on ne peut le contester, une réunion nombreuse de morceaux très-précieux par leur intérêt et leur beauté, un fonds d'objets très-respectable pour commencer le

musée d'une grande institution. Ah! si le musée Napoléon III n'avait rien de plus à nous apprendre que le côté historique de l'art, nous serions le premier à demander la fusion complète de ses séries avec celles de nos anciennes collections, bien autrement susceptibles de représenter en lettres d'or cette histoire, et nous ne voudrions point de l'installation d'un nouveau musée à côté de ce Louvre qui en ferait toujours pâlir les richesses et ressortir les misères. Mais le musée Napoléon III a, suivant nous, une bien autre portée : il doit être un musée d'études pratiques, une leçon parlante et, pour ainsi dire, un atelier de goût pour nos fabricants et nos ouvriers.

Plus modeste dans nos désirs que MM. les administrateurs du Louvre, nous n'irons point jusqu'à demander que l'État, pour ce musée futur que nous réclamons, reprenne à nos anciennes collections des morceaux largement payés par lui; mais nous oserons déclarer hautement qu'il est urgent pour l'État d'avoir enfin des musées à lui appartenant en toute propriété, des musées pour lesquels il conserverait les derniers achats faits en vertu d'un vote parlementaire. Ce vote accordait 4,800,000 fr. « applicables à l'acquisition, à la restauration et aux frais de translation du musée Campana, en France ». *En France*, disait le vote, et pas plus au Louvre qu'ailleurs. Le Musée de l'État, dont nous demandons la fondation, ne peut pas s'établir dans les bâtiments du Louvre, et cela à cause d'un sénatus-

consulte, en date du 12 décembre 1852, qui décla
que « tous les monuments et objets d'art qui sero
placés dans les maisons impériales, soit aux frais
l'État, soit aux frais de la couronne, seront et demeu
reront, dès ce moment, propriété de la couronne
Mais si nous désirons que l'État ait des musées qu
puisse posséder et diriger lui-même, c'est par d
raisons sérieuses que nous allons donner.

Quelques années d'une prospérité toujours croi
sante ont complétement changé les bases de la fortu
publique et fait atteindre aux objets d'art des prix aup
ravant inconnus. En Angleterre, les dotations des musé
ont suivi le mouvement ascendant de la richesse gén
rale. Le budget du British-Museum, fixé annuelleme
(1847-1857) à 1,400,000 en moyenne, a été port
en 1860, à 2,500,000 fr. environ ; celui de la Galer
Nationale, arrêté autrefois pour les seules acquisitio
à 62,500 fr., monte maintenant à 225,000 fr., et quan
aux collections toutes récentes du palais de Kensingto
elles offrent encore des résultats bien autrement sa
tisfaisants. « On a calculé, dit M. de Triqueti, que
sans parler des tableaux précieux légués à l'établisse
ment, les dons et les prêts d'objets d'art livrés a
public présentaient une valeur de 11,500,000 fr., qu
le produit total des rétributions scolaires s'éleva
annuellement à 400,000 fr., et que la recette pro
duite par l'exposition de la collection ambulante pré
sentait un chiffre de 150,000 fr. Cette institutio

profite encore de crédits extraordinaires votés par les Chambres, d'une dotation annuelle de 2,750 fr. faite par l'État à chacune de ses 80 écoles (soit annuellement 220,000) et à celles qui pourront se fonder, et enfin des sommes considérables que rapporte un droit d'entrée perçu sur chaque visiteur reçu dans le musée de Londres[1]. »

Malheureusement, il faut bien l'avouer, rien d'analogue ne s'est passé en France, et les collections n'ont point progressé en raison des accroissements de la richesse publique. A qui nous plaindre de cette anomalie? Au ministère de la Maison de l'Empereur? mais sa dotation fixe n'a point varié; au ministère d'État? mais il n'a rien à voir dans la direction de nos musées. Donc, il faut bien le constater, aucune voix autorisée ne peut dans nos Chambres plaider la cause de nos grandes collections. En cet état de choses, qui osera dire qu'il est désirable que le Louvre s'enrichisse de nouvelles séries toutes industrielles et archéologiques, de séries qui ne pourront s'accroître qu'aux dépens d'un budget déjà si insuffisant pour les anciennes collections? Et d'ailleurs le Louvre ne répond plus, sous certains rapports, aux exigences du temps présent. L'industrie française, menacée par la concurrence anglaise, même dans les objets de luxe, minée par la division du travail qui empêche toute éducation un peu large, réclame de nouvelles institutions. Aussi ne demandons-nous point

1. *Les trois musées de Londres*, par M. de Triqueti.

l'installation d'un musée rival du Louvre, mais d'un musée qui, appartenant à l'État, se prête mie l'accomplissement d'un devoir public envers les artis les industriels et les hommes de goût. Il existe, dira-t-on, des écoles pour faire face à cette nécess mais elles sont *extrêmement rares* et dépourvues tout instrument de travail. Or cet instrument de trav c'est précisément le Musée d'art industriel dont n appelons de tous nos vœux la création.

II.

L'ouverture du musée Napoléon III faite au momen où Londres accuse, dans son Exposition, les progrè incontestables du goût anglais, le caractère archéologi que et industriel des collections réunies au palais de Champs-Élysées, l'affluence des visiteurs, les nom- breuses demandes de cartes de travail, l'assiduité des savants et des fabricants à profiter des facilités qui leur étaient offertes, le nom même du souverain donné à l'ensemble de ces collections, avaient fait naître l'es- poir d'un établissement libéral et puissant, capable de raffermir notre goût et de maintenir à l'étranger la prééminence de nos produits. La nouvelle de la clôture du musée Napoléon III et de sa translation au Louvre a détruit toutes ces espérances; elle a éveillé bien des regrets parmi les personnes qui portent intérêt

aux sciences et à l'art dans ses manifestations secondaires. Ces espérances, ces regrets sont-ils suffisamment justifiés ? Le Louvre peut-il ou ne peut-il point, même en subissant des modifications, venir en aide à l'industrie ? C'est ce que nous voulons maintenant étudier, sans crainte de donner franchement notre opinion, sûr que nous sommes d'être inspiré par le seul désir du bien.

La France a, plus que toute autre nation, la faculté de discerner les beautés qui brillent dans un ouvrage et les défauts qui le déparent. Plus que toute autre, elle sait s'assimiler les qualités reconnues et leur imprimer un caractère qui les fait siennes ; mais le goût n'est point un don absolument naturel, il dépend essentiellement de l'éducation, il se forme, se développe et s'entretient par l'habitude. Éclairée de bonne heure par les plus beaux modèles de l'antiquité et de la renaissance que nos rois et plus tard nos musées exposaient aux regards du peuple, la France a vu cette faculté grandir chez elle, tandis qu'en Angleterre une aristocratie puissante s'opposait à un développement semblable en enfermant, dans des palais interdits au public, des chefs-d'œuvre du génie humain. Maintenant il n'en est plus ainsi : instruite par notre exemple, l'Angleterre nous devance déjà ; ses artisans, qui naguère ne pouvaient point s'inspirer des grands modèles, pourront désormais non-seulement les entrevoir, mais les étudier à loisir. La Galerie Nationale, créée d'hier, abrite aujour-

... maîtres qui manquent
... Kensington, autre création
... collections considérables
... en ville, vont porter
... par quatre-vingt-
... n et le goût.
... développements
... végétaient hier
... qui, en faisant
... ductions où l'art
... secret de notre
... ur le com-
... omprirent
... porter sur
... que par
... un travail
... ple aux
... deman-
... arts et
... remière
... de
... pro-
... ex-
... ux.
... es.
... n.
... que

nous ne connaissons pas assez, peut aussi façonner des ouvriers capables de rivaliser avec les nôtres et même de les surpasser. « Jusqu'à présent, dit M. le comte de Laborde, nous n'avons eu à lutter que contre des efforts individuels, et nous sommes déjà atteints sur quelques points dans les arts, battus complétement par les poteries de Minton, menacés par l'orfévrerie d'Elkington et par plusieurs autres industries. Quand un peuple a les grandes facultés, et par-dessus tout cette qualité de persévérance qui ne connaît aucun obstacle, vous avez tout à redouter. Les Anglais, quoi que vous en pensiez, ont les dispositions artistes les plus rares, à un degré éminent... » Cette opinion, formulée en 1856 par le rapporteur de la commission de l'Exposition de 1851, n'est pas seulement personnelle : les chambres de commerce ont depuis longtemps répandu l'alarme. Elles ont averti nos fabricants que les draps des Anglais sont partout préférés en Amérique, parce que nos voisins ornent mieux leurs pièces que nous n'ornons les nôtres. Lyon s'est ému des progrès réalisés par nos rivaux dans la soierie, et cette ville, pour venir en aide à ses fabriques, a résolu, entre autres choses, de fonder un musée d'art industriel. Mais de tous ces projets il n'est résulté qu'un excellent rapport de M. Natalis Rondot, chargé par la Chambre de commerce de visiter l'Angleterre et la Belgique. Les craintes éveillées par les Expositions de 1851 et de 1855 ne se confirment que trop en l'année 1862, qui nous trouve sommeillants quand nos

émules marchent à grands pas vers le mieux. « Rien ne surgit depuis quinze ans. La France semble une terre épuisée que lèvent encore les derniers épis de la dernière moisson. On sent une sorte d'arrêt : il se fait entendre comme un cri de détresse. Prenons garde, ces crises arrivent d'ordinaire au moment des grands enivrements, quand on se couronne de roses, et que, paresseusement couché sur ses lauriers, on regarde d'un œil aviné les efforts de rivaux dont on croit n'avoir rien à craindre. » Ces lignes inquiétantes, écrites par M. le comte de Laborde, ne sont que trop vraies. Depuis nombre d'années, au lieu de demander aux œuvres des siècles passés la science et les principes de la beauté, nous nous contentons de faire des pastiches dictés par la manie archéologique. L'Angleterre, mue par un esprit de jeunesse, s'apprête à porter la guerre sur notre terrain : encouragée par ses premiers succès, elle rêve au moment où elle l'emportera sur notre industrie par le goût, oui, par le goût. Préparons-nous donc à la lutte ; fondons, nous aussi, des institutions vivantes, et rajeunissons celles qui ont vieilli ou qui sont insuffisantes pour répondre aux besoins nouveaux.

L'administration du Louvre, frappée des inquiétudes très-vives qui se sont manifestées à la nouvelle que le musée Napoléon III allait entrer au Louvre pour servir uniquement à la satisfaction des yeux, a fait espérer qu'elle ouvrirait des salles d'étude et qu'elle donnerait aisément communication de ses trésors. Nous

avons toute confiance dans le zèle de MM. les conservateurs, et nous ne voulons point douter de leur désir de se rendre utiles; mais nous craignons fort qu'ils ne trouvent bientôt la tâche trop lourde et trop contraire à leurs habitudes : nous n'en voulons d'autre preuve que l'installation des collections les plus profitables à l'industrie dans la galerie d'Apollon; le luxe des tables qui les supportent, les barrières qui les rendent inabordables, le mauvais jour qu'y reçoivent les objets, ne disent-ils pas assez que ces collections ne sont point là pour être étudiées, mais simplement pour meubler somptueusement une salle immense et superbe? Quoi qu'on fasse, le Louvre sera toujours une institution essentiellement conservatrice et nullement vitale. Les chefs-d'œuvre qu'il renferme le condamnent à l'immobilité. Le respect dû à ses richesses s'allie mal avec la vie, et il serait même dangereux de voir s'y introduire la coutume des communications faciles. Mais est-ce à dire que le Louvre n'a aucun rôle à remplir dans notre société? Loin de là, son rôle est des plus grands et des plus nobles. L'esthétique et l'archéologie se partagent de nos jours le domaine de la science. Que deux musées répondent à ces deux grandes divisions de l'esprit humain; que le Louvre porte bien haut le drapeau de l'esthétique, si compromis jusqu'à présent; qu'il apprenne aux populations quelles sont les œuvres vraiment dignes d'une admiration sans réserve, et qu'un musée Napoléon III réunisse les monu-

ment intéressants pour la science, révèle aux littérateurs les procédés perdus depuis des siècles, et enseigne comment l'art peut rehausser et embellir l'industrie.

Ainsi, le Louvre ne devrait posséder presque exclusivement que des œuvres d'art pur : les peintures et les sculptures divisées en deux classes : d'un côté, celles qui vivent d'une beauté toujours jeune et qu'on placerait de manière à faire ressortir toutes leurs qualités, et, de l'autre côté, celles qui tirent leur intérêt principal de l'histoire même de l'art.

Il ne faut point se le dissimuler : réunir au Louvre les monuments d'archéologie et ceux d'un art secondaire, c'est fausser la destination de ce musée et le jeter dans une voie pernicieuse. Tandis que le public, troublé par la vue d'innombrables objets, bons et mauvais, ne sait où arrêter ses regards et court le risque d'adorer de faux dieux, le savant est réduit à voir de loin et à travers une glace des morceaux qu'il lui faudrait examiner de près et sous toutes les faces. Quant aux industriels, malgré toutes les bonnes intentions de MM. les conservateurs, nous ne craignons pas de dire qu'ils n'y trouveront jamais et qu'ils n'y doivent pas trouver les facilités et les ressources d'instruction qui leur sont nécessaires. Il ne suffit pas, en effet, si l'on veut qu'ils abandonnent les voies battues de l'imitation banale, de leur livrer de nombreux modèles. Ouvriers peu instruits pour la plupart, privés de toute éducation, même professionnelle, par suite de la division du

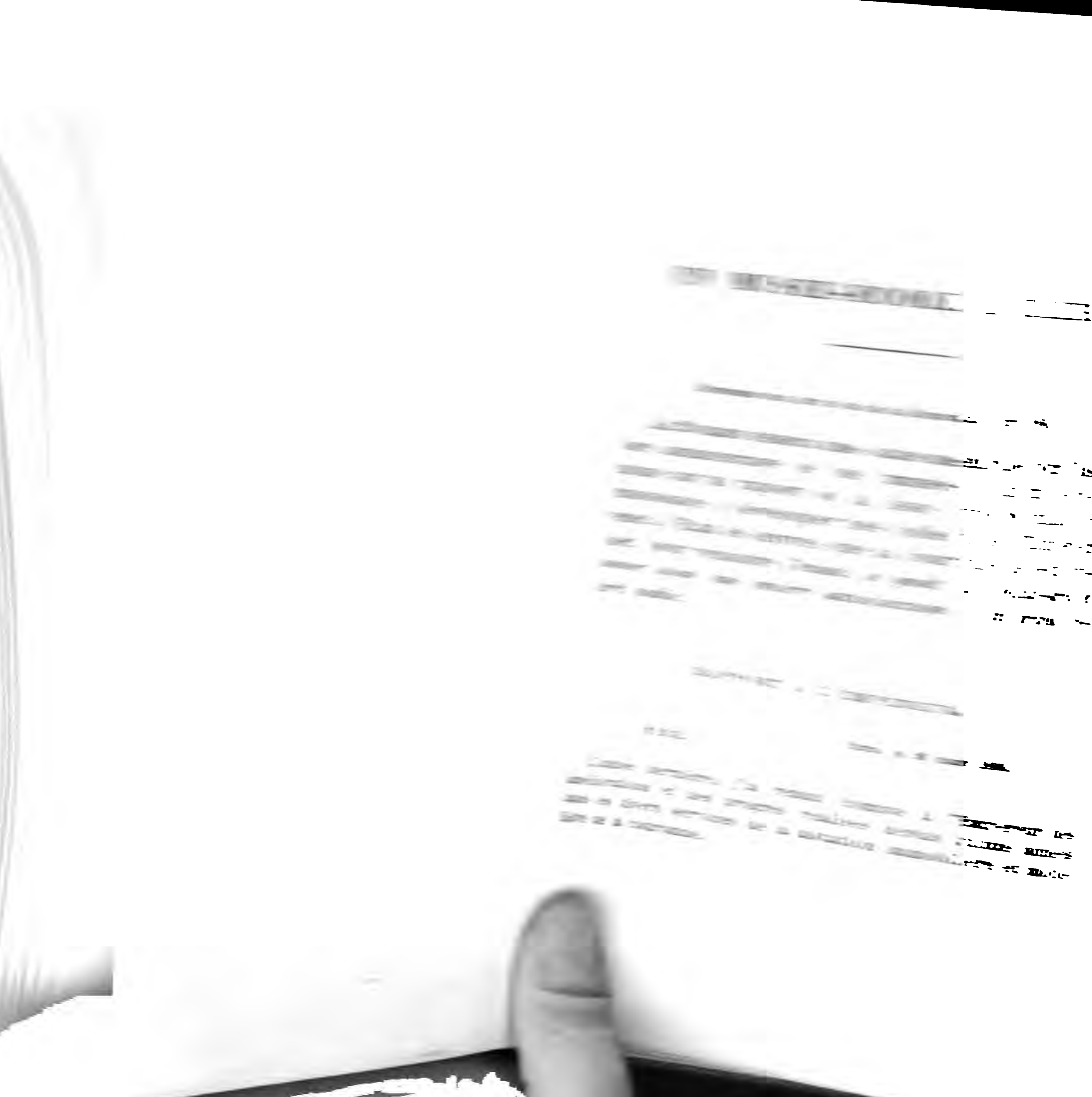
travail, il leur faut des hommes qui les dirigent dans leur choix, qui leur apprennent le secret de la noblesse et de la distinction dans les œuvres grecques, de l'invention et du sentiment dans celles du moyen âge, de l'éclat et de l'harmonie dans celles des Orientaux. Appelés, non point à répéter des ornements appris, mais à trouver des motifs inconnus et à disposer les autres suivant des combinaisons nouvelles, ils ont besoin qu'on leur fasse connaître les lois nécessaires qui régissent l'ornementation; car si le génie est assez puissant pour découvrir par lui-même ces lois, le simple talent demande qu'on les lui enseigne. Autour du musée industriel que nous réclamons, il conviendrait donc de grouper des écoles de dessin, d'établir des cours et des lectures qui formeraient même les parties principales de l'établissement à créer. Ces écoles dans lesquelles les élèves trouveraient d'admirables modèles, ces cours dans lesquels les professeurs appuieraient leurs démonstrations sur des exemples, s'ouvriraient le soir, après les heures du travail.

Le musée Napoléon III, formé de collections presque exclusivement archéologiques et industrielles, était merveilleusement propre à devenir le centre d'une vaste institution appelée à se ramifier dans toute la France. Son utilité pratique fut si promptement reconnue que les demandes de cartes de travail abondèrent avant même qu'il ne fût organisé. Mais son annexion au Louvre nous fait perdre, on ne peut le méconnaître, la

plus grande et la meilleure partie des bénéfices qu'on était en droit d'en attendre. Le Louvre, avec son régime du bon plaisir, avec ses tendances à la tranquillité, avec son budget et son personnel restreints, ne peut point satisfaire aux exigences actuelles de l'industrie ; il y a plus : il ne le doit point. Si l'État, par des raisons d'économie qui seraient plus sérieuses encore pour la liste civile, si l'État, disons-nous, ne veut pas intervenir dans la création d'un département des arts appliqués à l'industrie, ne serait-il pas plus désirable que le musée Napoléon III, au lieu d'entrer au Louvre, trop peu vaste déjà pour exposer ses propres collections, passât entre les mains de la ville de Paris ? L'intérêt de cette ville est tellement engagé dans la lutte qui s'ouvre, qu'il est permis, sans crainte d'aucune méprise, de compter sur son zèle. La fabrication de Paris, vouée à la production d'objets de luxe, servie par plus de quatre cent mille ouvriers qui produisent à un taux élevé, et qui fournissent du travail à plus d'un million d'ouvriers habitant la province, la fabrication de Paris ne peut soutenir la concurrence étrangère que par la supériorité du goût. Plus que toute autre, elle est menacée ; plus que toute autre, elle doit sentir la nécessité de se dérober à la tutelle fatale des ateliers de dessins industriels, qui la maintiennent dans une ornière étroite que chaque jour voit se creuser. Aussi ne doutons-nous point qu'un appel fait par la ville ou par l'État aux industries compromises ne soit favorablement accueilli. De

toute façon, avec l'aide ou sans l'aide des collections du musée Napoléon III, avec ou sans le secours des fabricants, il est désirable, il est utile, il est urgent que l'État ou Paris réalise la pensée émise par la municipalité et par la chambre de commerce de Lyon, et que la capitale de la France possède une institution rivale de celle de Kensington, institution féconde, vraiment nationale, et de nature à immortaliser le nom du souverain qui l'aura fondée[1].

1. Malgré les vives réclamations qui s'étaient produites, le musée Campana fut réuni au musée du Louvre et est passé du domaine public dans le domaine de la liste civile.



Votre Majesté a été particulièrement frappée des accroissements successifs qu'avait reçus la dotation des musées impériaux, et elle a voulu que je recherchasse les moyens de donner la destination la plus utile aux richesses présentement comprises dans les collections de ces musées.

Je viens soumettre à l'Empereur le résultat de cet examen, et, pour que Votre Majesté puisse apprécier plus facilement le but et la portée des propositions dont je vais l'entretenir, je lui demande la permission de replacer sous ses yeux le rapport de M. le surintendant des Beaux-Arts, en date du 30 juillet dernier. Ce document est ci-joint.

De ce compte rendu, très-complet et très-détaillé, il ressort, en définitive, ce fait que nos collections artistiques se sont accrues dans une proportion considérable, et que les inventaires constatent, depuis quinze années, une augmentation de 45,000 objets d'art, tels que tableaux, statues, antiquités, etc., etc.

C'est donc avec raison que cette situation des musées impériaux a appelé l'attention de Votre Majesté, qui a toujours voulu que la dotation artistique remise entre ses mains et dont elle a la jouissance ne contribuât pas seulement à l'éclat de la couronne, mais fût consacrée, avant tout, à encourager l'étude et le goût des beaux-arts et à donner ainsi une entière satisfaction à un grand intérêt public.

Toutes les œuvres qui ont été successivement réunies dans les musées impériaux trouveront-elles place dans les collections de la couronne? Une partie ne sera-t-elle pas perdue pour le public?

Telle est la première question qui s'impose.

Tant que les grands travaux entrepris au Louvre et aux ...eries étaient en cours d'exécution, le moment n'était pas ... de résoudre cette question; car l'importance des lo... qui pourraient être mis à la disposition des musées ...it pas déterminée. Aujourd'hui ces immenses travaux de ...uration et de construction sont achevés. L'espace affecté

[illegible] servir ultérieurement de base à un pro[illegible]

[illegible]

[illegible] profond respect,

Sire,

de Votre Majesté,

[illegible] obéissant serviteur et fidèle suje[illegible]

[illegible] *ministre de la Maison de l'Em*[illegible]

[illegible] Arts,

VAILLANT.

NAPOLÉON,

Par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur [illegible]

A tous présents et à venir, salut :

Sur le rapport du ministre de notre Maison et des Beaux-[illegible]

[illegible] et décrétons ce qui suit :

[illegible] Il sera dressé, par la direction des musées impé-[illegible] [illegible] et objets d'art qui font partie de [illegible] et qui pourraient en être distraits [illegible] pour être remis à l'État.

[illegible] une commission chargée de la haute direc-[illegible] de ce travail.

[illegible] membres de la commission :

[illegible] de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-[illegible] sénateur, président;

[illegible], sénateur, secrétaire du Sénat;

[illegible] sénateur, membre de l'Académie française;

[illegible] vice-président du Corps législatif;

[illegible] de la Valette, député;

[illegible] conseiller d'État;

Gaudin, conseiller d'État;
Cabanel,
Gérome,
Le vicomte Henri Delaborde,
Gatteaux,
Guillaume,
Cavelier,
} Membres de l'Académie des Beaux-Arts.

M. Villot, secrétaire général des musées impériaux, et M. Reiset, conservateur, rempliront les fonctions de secrétaires, avec voix consultative.

Art. 3. Le ministre de notre Maison et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Fait au palais des Tuileries, le 26 mars 1869.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

VAILLANT.

Qui aurait cru, la semaine dernière, que nous étions si près de lire un semblable aveu, d'apprendre une telle concession faite à l'opinion publique? Les administrateurs du Louvre ne songeaient guère, il y a peu d'années, à rendre à la nation les trésors qu'ils détenaient dans des greniers, sans utilité pour personne; ils s'efforçaient, bien au contraire, de démembrer les collections de l'État au profit de collections que la liste civile, livrée à ses seules ressources, était

incapable d'augmenter sérieusement. Après avoir
pouillé, en 1852, le musée d'Artillerie, la Bibliothè
impériale et la bibliothèque de l'Arsenal, de morce
précieux pour composer le musée des Souverains,
essayaient encore, neuf ans plus tard, d'enlever à
Bibliothèque impériale ses vases, ses bronzes, ses m
bres et autres objets d'art! On n'a pas oublié non p
les efforts tentés, en 1862, pour fermer brusquemen
musée Campana exposé au palais de l'Industrie et p
en transporter sans délai les richesses au Louvre, b
qu'aucune salle ne fût prête pour les y recevoir, et c
au moment où les visiteurs présentaient encore u
moyenne de 1,800 personnes par jour. A la hâte qu'
mirent à s'emparer de trésors payés avec les denie
de la France, il semblait, en vérité, qu'ils voulusse
étouffer l'idée, qui commençait à germer, de voir l'Ét
fonder des musées lui appartenant en toute propriété
former un département des arts appliqués à l'industri
Était-il donc si difficile de prévoir, dès cette époque
que le Louvre, dans lequel on établissait des ministères
une direction de haras, des casernes et des écuries
contrairement au décret du 1er décembre 1794, était e
serait toujours trop étroit pour exposer tout ce qu'i
contenait? Assurément, non. Les greniers regorgeaien
de tableaux, et l'adjonction du musée Campana au
musée du Louvre devait avoir pour résultat inévitable
de mettre dans les galeries nombre de vases et autres
objets similaires façonnés par des ouvriers au lieu et

place de tableaux qui reproduisent la pensée d'un artiste.

Non, si la liste civile restitue à l'État des œuvres dont elle ne sait que faire, ce n'est pas uniquement parce que ses administrateurs ont reconnu que peu d'espace pouvait être accordé à nos collections dans un Louvre démesurément agrandi, c'est surtout parce qu'un souffle nouveau a traversé la France. D'où est parti ce souffle assez puissant pour opérer un semblable revirement? C'est un point que nous laisserons rechercher aux hommes politiques. Pour nous, l'essentiel est de recueillir, à l'heure qu'il est, tous les fruits qui sont contenus en germe dans le décret inespéré et éclatant du 26 mars.

La liste civile se propose d'abandonner une partie de ses droits d'usufruit qui la gênent, en remettant à l'État des trésors qu'un sénatus-consulte lui avait concédés; et nous applaudissons fort à cette restitution, alors même qu'elle ne satisferait point tous nos désirs, car nous pensons, en 1869 comme en 1862, que l'État devrait posséder en toute propriété des musées; que seul il peut les doter convenablement, les développer et les organiser suivant les besoins du public, des artistes et des industriels. La France ne doit plus se contenter d'avoir simplement des musées d'apparat pour contribuer à l'éclat de la couronne. Nous vivons à une époque où le dessin n'est plus considéré comme un art d'agrément propre seulement à charmer les loisirs.

Les expositions universelles nous ont appris que
dessin est un puissant moyen d'éducation et une sour
féconde de richesses; elles nous ont enseigné que
musées sont des arsenaux où les travailleurs vienne
chercher des idées pour assurer à leur nation la pré
minence sur les marchés de l'univers. A un manœuv
livrez un morceau d'argile, et il en fera un vase de p
de valeur; à un ouvrier cultivé remettez cette mêm
argile, et dans le même espace de temps, sans pl
d'effort matériel, il façonnera un vase d'un prix cons
dérable. Voilà ce que tout le monde sait aujourd'hu
voilà ce qu'a parfaitement compris la commerciale An
gleterre éclairée par nos succès à l'Exposition de 1851
et, avec son bon sens pratique, elle a été droit au but
A la demande des lords du Comité du conseil privé pou
le *commerce*, elle a institué un département des arts e
des sciences appliqués à l'industrie, et elle a trouvé des
millions pour fonder le musée de South-Kensington s
admirablement organisé dans le but de répandre à Lon-
dres et dans les comtés la pratique et le goût des arts
et du dessin.

L'Europe a suivi cet exemple : l'Autriche, la Russie
et la Prusse ont inauguré ou vont inaugurer des insti-
tutions semblables ; la Belgique se livre à des enquêtes
pour perfectionner ses écoles, et on se souvient encore
du congrès qu'elle a assemblé l'an dernier à Bruxelles.
En France, des cris d'alarme ont retenti de tous côtés :
MM. Natalis Rondot, Léon de Laborde et Mérimée ont si-

gnalé les tentatives faites pour nous enlever un sceptre que nous portons depuis des siècles; les journaux, les revues et, des premières, la *Gazette des Beaux-Arts*, ont plaidé en faveur des arts décoratifs; les hommes pratiques se sont émus, et la chambre de commerce de Lyon, la municipalité de Limoges, sous la pression de l'initiative privée, ont organisé des musées et fortifié leurs écoles. A Paris, des associations se sont constituées, et nous avons vu le Progrès industriel, l'Union centrale des Beaux-Arts et la Société des fabricants de bronze surgir pour lutter contre les progrès menaçants des pays étrangers; la municipalité a donné une extension considérable à l'enseignement du dessin, cherché les moyens de doter les écoles de bons modèles, institué des examens de professorat; mais, préoccupée d'autres opérations jugées plus nécessaires, elle n'a point fait assez. A tous ces efforts il manque d'ailleurs le lien, l'anneau qui, en les reliant, centuplerait leur force; et ce lien, cet anneau devrait être, comme en Angleterre, le *musée-école,* foyer puissant d'où rayonnerait à la fois la double éducation par les études pratiques et les cours oraux. L'intérêt de Paris en fait une loi absolue; ses quatre cent mille ouvriers, qui produisent à un taux élevé et fournissent du travail à un million d'ouvriers de la province, sont voués à la fabrication des objets de luxe, et ne peuvent soutenir la concurrence étrangère que par la supériorité de leur goût. Il est donc désirable, nécessaire que ce musée-école, en se for-

mant, enrichisse la France d'une institution rivale de celles qui ont été créées à Londres, à Vienne, à Moscou et à Berlin, d'une institution qui vivifierait aussi bien nos industries provinciales que nos industries parisiennes. Le décret du 26 mars rend facile la réalisation de ce vœu. Que le Louvre, trop étroit pour livrer à l'étude toutes ses richesses, restitue à l'État les séries d'objets d'art décoratif qui l'encombrent sans raison comme sans profit, et le musée-école serait fondé; réuni à l'hôtel de Cluny, augmenté dans un avenir prochain d'œuvres des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, il défierait même toute comparaison. Par ce moyen, la liste civile trouverait l'espace qui manque à ses collections de peinture et de sculpture, et elle aurait l'honneur d'avoir contribué à créer un musée indispensable, distinct cependant de celui du Louvre, et rentrant merveilleusement, par sa destination, sous la dépendance de l'État, dont le rôle est de veiller à tous les grands intérêts de la nation.

Bien d'autres considérations pourraient être invoquées en faveur de notre thèse, mais nous les remettrons à un autre jour, et nous nous contenterons pour aujourd'hui d'appeler sur une question aussi grosse l'attention des hommes d'État, des membres de la commission et des fabricants y intéressés. Nous aurons d'ailleurs tout le temps de discuter cette proposition. Par un simple décret, on ne peut faire passer des trésors qui appartiennent au domaine de l'État dans des

musées municipaux de province ou même de Paris. Il faut que le Corps législatif intervienne, il faut qu'il vote une loi, il faut qu'il nomme une commission pour régler, d'accord avec la commission composée à son point de vue par la liste civile, quelles sont les œuvres qui feront retour à l'État, et pour déterminer ensuite l'affectation à donner à ces objets.

[illegible] DE LA NATION

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Le décret du [illegible] mars soulève des questions plus nombreuses et plus graves qu'on ne pourrait le supposer au premier abord. Il touche à la constitution, à la [illegible], au domaine de l'État et à des intérêts généraux, municipaux et privés considérables. Vouloir, en un seul article, l'envisager sous tous ses aspects à la fois, ce serait tenter l'impossible. Même en ne prenant qu'une à une les diverses faces d'un sujet si complexe, les difficultés seront grandes; cependant nous ne chercherons à en éluder aucune. Bien au contraire, malgré notre insuffisance, nous les aborderons résolûment, au risque de ne point en triompher, mais avec le sentiment d'accomplir un devoir en attirant l'attention des hommes compétents sur des points de droit

et d'enseignement mal définis, mal connus du public et peut-être de nos administrateurs.

Pourquoi les musées ont-ils été créés? Comment et dans quelles conditions ont-ils été donnés en usufruit à la couronne? — Ce seront les premières propositions que nous examinerons pour arriver à fixer, dans un prochain article, les principes d'après lesquels, suivant nous, MM. les membres de la commission devraient choisir les œuvres destinées à faire retour à la nation.

Pourquoi les musées ont-ils été créés? Ce fut avant tout pour mettre les diverses classes de la société à même de s'élever à la compréhension du beau, et subsidiairement pour retracer l'histoire de l'une des branches les plus nobles de l'intelligence. L'Assemblée constituante, en posant les principes, l'Assemblée législative, en les consacrant, et la Convention, en les appliquant, ne firent pas seulement un acte moral et intellectuel, mais encore un acte de sage prévoyance. En abolissant les corporations et le droit d'aînesse, la révolution multipliait les morcellements et les aliénations de patrimoines, et, par suite, la France était menacée de voir ses trésors d'art passer peu à peu dans les pays étrangers, où une aristocratie riche et puissante pouvait les attirer et les retenir. Tels sont les principes moraux et les motifs conservateurs qui présidèrent à la formation et aux développements de nos musées. L'évidence est telle sur ces points, que nous

[illegible]. [illegible] que nous sommes [illegible] de ne pas trouver de [illegible].

Mais comment les musées, [illegible] dans un intérêt général, [illegible]-ils aujourd'hui partie du domaine de la liste civile? [illegible] au Louvre, palais [illegible] de la couronne, la Constituante a-t-elle [illegible] une [illegible]? A-t-elle eu l'intention, comme on voudrait nous le faire croire, de créer une galerie purement privée, ouverte gracieusement, mais non officiellement, au public, et dans laquelle la couronne pourrait *puiser selon l'exigence de ses différents services*? Assurément non! — En 1791, lors de la fixation de la première liste civile, le Louvre renfermait déjà nombre de richesses précieuses : des statues de grands hommes, des galeries où les tableaux étaient entassés sans ordre, comme en fait foi un discours de Barrère. Louis XVI réclama, pour sa liste civile, le Louvre ; et l'Assemblée ne voulut point lui refuser un palais qui avait été élevé et habité par ses ancêtres. Mais où placer les œuvres d'art que le Louvre contenait? On ne le savait. La nation ne possédait point de local propre à les recevoir. Cet obstacle, et peut-être le désir qu'on avait, — sans oser l'exprimer, — d'amener le roi à fondre ses collections de Versailles avec celles du Louvre, empêchèrent Barrère de mettre dans son rapport toute la netteté nécessaire. Cependant il ressort de ce rapport, et manifestement, que des membres de la Constituante voulaient que le Louvre avec ses

richesses n'entrât point dans la liste civile, et que tous entendaient fonder un musée national sur lequel l'État conserverait des droits de surveillance et de direction. C'est ce dont il n'est point permis de douter quand on lit attentivement le discours dans lequel Barrère s'efforça de concilier le vœu du roi avec les désirs de l'Assemblée :

« Décréter *simplement*, disait-il, *que le Louvre sera dans le tableau des domaines réservés au roi, a paru à vos comités une disposition funeste*, propre à rappeler les abus dans ce qu'on appelait la surintendance des bâtiments, à provoquer autour des rois des demandes indiscrètes, à peupler son palais de parasites dangereux et de courtisans perfides; enfin à intervertir et à profaner même l'usage et l'emploi des domaines nationaux. Mais, autant il fallait éviter une disposition trop vaste et trop arbitraire, autant il fallait déterminer l'esprit de votre décret. — Non, ce n'est pas pour le roi, ce n'est pas pour la superstition du trône que vous établirez cette représentation magnifique du pouvoir qui a si souvent corrompu le cœur des rois et subjugué l'imagination des peuples, c'est pour la nation même que vous agirez. Le roi, chef ou agent du pouvoir, délégué par la constitution, n'est sans doute que le premier des fonctionnaires publics. Mais, assis sur le trône, habitant au milieu de la capitale de l'empire, il représente la dignité nationale; il est le signe visible de la majesté de la nation; il faut donc l'entourer d'objets qui appellent les hommages publics. Un peuple libre ne confie ses destinées qu'à lui-même, ses lois qu'à ses représentants, sa dignité qu'à un roi.

« Votre projet, conforme au désir du roi, sera sans doute d'élever le palais des Sciences et des Arts à côté du palais de la Royauté; et vous aurez ainsi placé dans la même enceinte

les bienfaits de la civilisation et l'institution qui en est la gardienne...

« Ainsi la restauration du Louvre et des Tuileries, pour donner au roi constitutionnel une habitation digne de la nation française, et pour y faire un *Muséum célèbre*, demandera des mesures ultérieures qui seront concertées avec le roi. Le génie des artistes, témoin de ce que vous faites pour les arts, ouvrira un concours libre pour en former les plans, et *nos successeurs en jugeront et décréteront l'exécution à mesure des besoins et des sommes que la Nation pourra y consacrer.* »

Les phrases par lesquelles Barrère termine son rapport ne permettent point de douter des intentions de la Constituante. Elle voulait certainement la création d'un musée national ; si elle consentait à le placer dans le Louvre, à côté du palais de la royauté, pour en rehausser la dignité, elle entendait cependant réserver la propriété et la direction du Muséum à l'État, qui devait, en s'entendant avec le roi, *en juger et en décréter l'exécution à mesure des besoins et des sommes que la Nation pourrait y consacrer*. Voilà ce que dit le rapport de Barrère, et voilà ce que nous dira aussi la loi votée.

Art. 6. « Il sera dressé un inventaire des diamants appelés « de la Couronne », perles, pierreries, tableaux, pierres gravées et autres monuments des arts et des sciences, dont un double sera déposé aux archives de la Nation; l'assemblée se réservant *de statuer, de concert avec le roi, sur le lieu où lesdits monuments seront déposés à l'avenir*, et néanmoins les pierres

gravées et autres pierres antiques seront, dès à présent, remises au Cabinet des médailles. »

Art. 1er du second décret. « Le Louvre et les Tuileries réunis seront destinés à l'habitation du roi, *à la réunion de tous les monuments des sciences et des arts, et aux principaux établissements de l'instruction publique; se réservant, l'Assemblée nationale, de pourvoir aux moyens de rendre cet établissement digne de sa destination et de se concerter avec le roi sur ce sujet.* »

Point de doute à cet égard. Le Louvre devait être un palais consacré, dans un intérêt public, aux sciences et aux arts, et l'État en restait le vrai maître, puisque c'était lui qui conservait la charge et le soin *de pourvoir aux moyens de le rendre digne de sa destination*, après s'être simplement *concerté avec le roi*.

La révolution, en renversant peu après le trône, et en faisant disparaître la liste civile, rendit inutile tout concert entre l'Assemblée et le roi, et nous a empêchés de connaître comment auraient fonctionné simultanément les deux pouvoirs. Le Louvre, décrété palais national, reçut alors, pour en faire jouir tous les Français, les trésors conservés dans les palais royaux, dans les monuments publics, dans les dépôts et dans les hôtels des émigrés dont les biens furent séquestrés.

En 1804, lors de la reconstitution de la liste civile au bénéfice de l'empereur Napoléon Ier, le Louvre fit retour à la couronne aux termes fixés en 1791, et par

suite la nation conserva tous ses droits sur les œuvres d'art réunies dans ce palais. Mais l'Empereur, devenu le maître omnipotent des peuples et des rois de l'Europe, ne pouvait admettre longtemps les idées qui avaient servi à établir la liste civile de Louis XVI et supporter, dans un de ses palais, l'intervention presque souveraine de l'État. En 1791, la Constituante avait décidé que la couronne n'aurait que l'usufruit de biens dont la propriété restait à l'État; en 1810, le Sénat déclara que la couronne *était propriétaire des domaines affectés à la liste civile, et l'Empereur usufruitier*.

Cette importante modification introduite dans l'esprit de la Constitution demandait nécessairement la révision de l'article qui concernait les œuvres d'art placées au Louvre, et il fut dit alors que :

> « Les diamants, perles, pierreries, tableaux, statues, pierres gravées et autres monuments des arts qui sont, soit dans les *musées des arts, soit dans les palais impériaux*, font partie de la dotation de la couronne. »

Par cet article, tous les droits que la nation s'était réservés en 1791 sur nos musées sont effacés. Le Louvre cesse d'être la propriété de l'État pour entrer dans le domaine constitué de la couronne ; et l'Empereur, usufruitier des œuvres considérées isolément et placées soit dans les musées, soit dans les palais impériaux,

peut à son gré les transporter individuellement à Versailles, à Saint-Cloud ou dans toute autre résidence, pourvu toutefois qu'il laisse subsister les musées.

Ces mêmes pouvoirs furent maintenus à Louis XVIII par la loi de 1814. Mais en 1832 tout change. La nouvelle liste civile est discutée avec un soin extrême, et par le rapport de Schonen nous savons que des membres de la commission tentèrent de rendre à la nation la toute propriété du Louvre et de ses collections.

« *Il est* un autre mobilier, y est-il dit, que les meubles meublants, c'est celui d'objets de luxe et d'art, tels que les diamants de la couronne, les tableaux, les statues, les musées d'antiques, *mobilier vraiment national,* qui, sans perdre ce caractère, orne depuis longtemps le palais de nos rois.

« Ici, votre commission s'est divisée : les uns voulaient que ces objets précieux décorassent un musée qui serait étranger à la couronne et à l'administration des domaines; un ministre responsable en serait chargé. Ce musée aurait même pu continuer à occuper les galeries du Louvre; les autres, et ceux-là formaient la majorité, ont cru qu'ils ne pouvaient être placés plus convenablement que dans les palais qu'ils occupent actuellement.

« Qu'y mettre, en effet, si ce n'est les chefs-d'œuvre de la statuaire et de la peinture? Ces palais ont réellement été élevés pour cette destination. D'un autre côté, s'ils ont été assignés pour demeure au roi, il y a là une complication de cause et d'effets qui ne permet pas de séparer la jouissance des uns de la jouissance des autres, et de confier à une autre surveillance que celle de la couronne la conservation de ces objets précieux... »

Si la majorité de la commission se décida pour maintenir le Louvre à la liste civile, elle donna une satisfaction à la minorité en insérant dans le rapport que les collections constituaient un *mobilier vraiment national*.

Enfin, les Chambres, après longues délibérations et en toute connaissance de cause, votèrent la loi dont nous reproduisons ici les deux passages qui nous intéressent :

« Art. 5. La dotation mobilière comprend les diamants, perles, pierreries, statues, pierres gravées, MUSÉES, bibliothèques et autres monuments des arts, ainsi que les meubles meublants contenus dans l'hôtel du Garde-Meuble et les divers palais et établissements royaux.

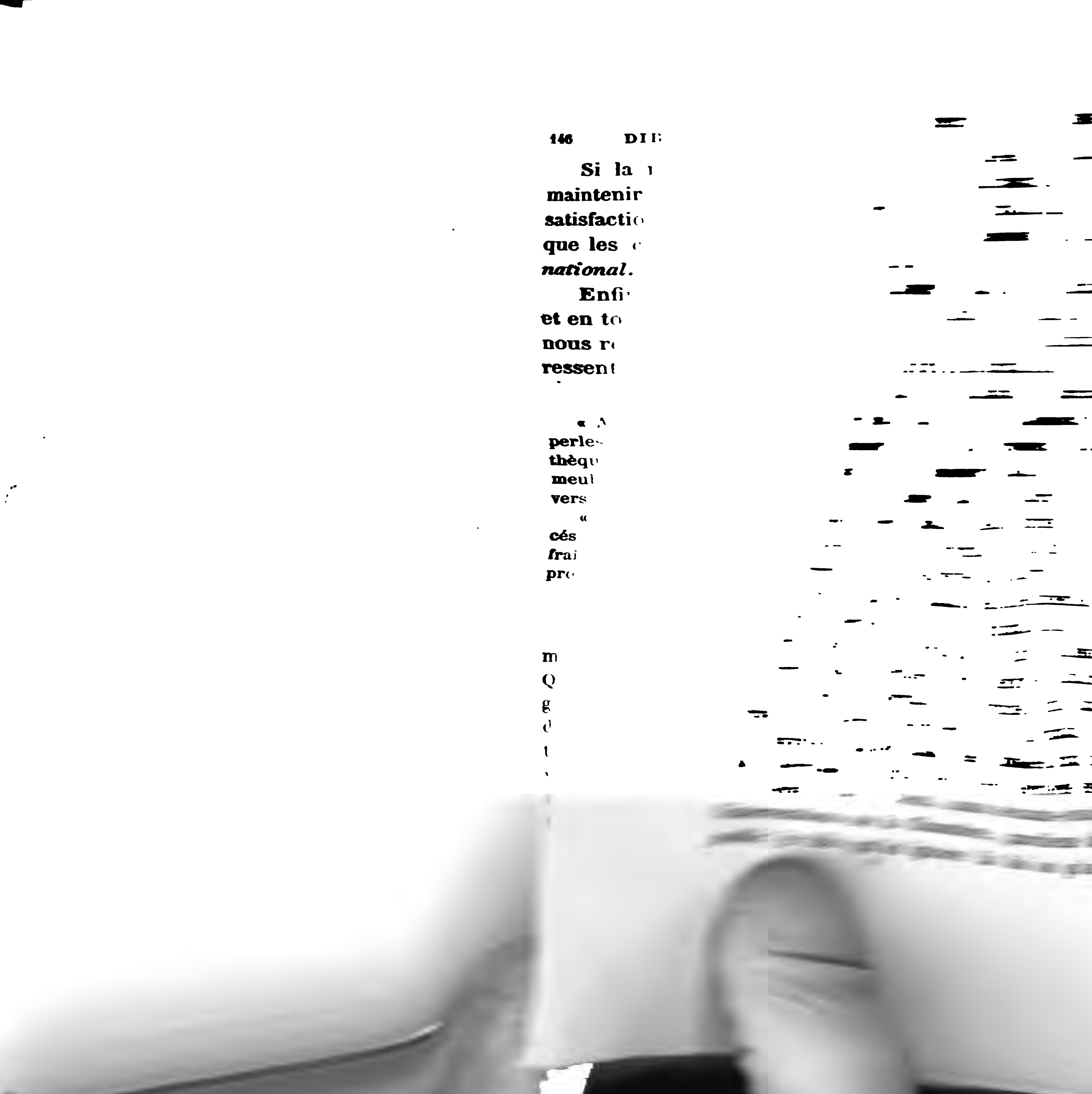
« Art. 7. Les monuments et les objets d'art qui seront placés dans les maisons royales, soit aux frais de l'État, soit aux frais de la couronne, seront et demeureront dès ce moment propriété de la couronne. »

Tous les termes de ces deux articles ont certainement été pesés, discutés. Or, qu'y remarquons-nous? Qu'il y est fait mention de statues, tableaux, pierres gravées, MUSÉES, bibliothèques et autres monuments des arts. Pourquoi ce mot *musées* après statues, tableaux et pierres gravées? Faut-il admettre une mauvaise rédaction? Faut-il croire que ce mot de MUSÉES n'a aucune signification, qu'il est un simple pléonasme? Non. Il a sa valeur, et une valeur considérable. Des

députés demandaient qu'on enlevât à la liste civile le Louvre avec ses collections ; la majorité dans la Chambre se refusa à cette radiation ; mais elle voulut consacrer les droits de la nation sur des collections qui répondent à un intérêt général. Par le mot *musée*, on entend un *lieu public* où sont rassemblés, *pour l'étude*, les monuments des beaux-arts, et c'est pourquoi ce mot fut introduit dans la rédaction de l'article. Il marque une distinction absolue entre les tableaux, statues et autres objets d'arts meublants dont la couronne peut se servir à son gré pour orner ses palais, et les statues, tableaux et autres objets d'art qui doivent rester en collection et former un ensemble indivis destiné à être livré à l'admiration de tous et à l'étude des artistes et des savants [1].

En 1852, lorsque l'Empereur soumit au Sénat un projet de sénatus-consulte pour former sa liste civile, il eut à choisir entre deux rédactions : l'une, celle de 1810 qui conférait au souverain des droits sur les œuvres considérées isolément et placées au même

1. Pour éviter les objections, il convient de marquer ici ce qu'il faut entendre par l'introduction du mot « bibliothèque » dans l'article de la loi. Ce mot de *bibliothèque* est loin d'avoir un sens aussi arrêté, aussi précis que celui de *musée*, puisqu'il est nécessaire, pour lui donner sa vraie valeur, de le qualifier par l'adjectif *privé* ou *public*. Si ce mot, placé dans l'article qui nous occupe, crée au pouvoir l'obligation de conserver les bibliothèques dans leur état, il ne s'ensuit pas cependant que ces bibliothèques devront être publiques ; elles peuvent rester, ce qu'elles sont et doivent être, des bibliothèques affectées au service particulier de l'Empereur.



Si la
maintenir
satisfactio
que les
national.

Enfi
et en to
nous r
ressent

« A
perle
thèqu
meul
vers
«
cés
frai
pro

m
Q
g
d
t

e; je soutiens qu'on blesse les convenances, qu'on atteinte aux droits de la nation, et qu'on outre- e la volonté du souverain en méconnaissant l'esprit e texte du sénatus-consulte de 1852.

titre, soit dans les musées, soit dans les pal
celle de 1832, qui marquait une distincti
œuvres d'art, en réunissait une partie
collectif et indivis de *musée* et consacrait
de la nation.

L'Empereur adopta la rédaction
rale et M. le ministre le félicite à l
été fidèle à l'esprit de la Constitu
dans son rapport du 26 mars, que
jours voulu que la dotation arti
ses mains et dont elle a la jouissa
seulement à l'éclat de la couronn
avant tout, à encourager l'étud
arts, et à donner ainsi une e
grand intérêt public. » Aussi, l
déclare que la couronne a
œuvres d'art conservées au
répartir dans ses palais selo
rents services, et qu'en r
peintures et des sculptu
résidences impériales el
je dis que ce journal s
entre les œuvres affect
les œuvres placées da
tion spéciale et pub
les enlève des mu
l'intervention de
public, je

gresse; je soutiens qu'un décret [illegible] lorsqu'il s'agit d'at-
porte atteinte aux droits de la nation [illegible] »
passe la volonté du souverain [illegible] ntesterons l'utilité du
et le texte du sénatus-consulte de 1852 [illegible] restituer à l'État des
[illegible] nt sans profit pour per-
[illegible] ions municipales de pro-
[illegible] usées nationaux largement
[illegible] nserverait la direction, sont
[illegible] proclamés en 1791, et pour
[illegible] s toujours. Dans un pays où
[illegible] quente des fortunes détruit ir-
[illegible] leries privées, il faut de toute
[illegible] ées se multiplient et s'agrandis-
[illegible] ions point que des chefs-d'œuvre,
[illegible] er, passent, sans espoir de retour,
[illegible] Cependant, malgré notre désir de
[illegible] r en possession d'œuvres nombreuses,
[illegible] ons vivement que cette restitution ne se
[illegible] s formes légales. Hors du respect de la
[illegible] e garanties efficaces ni pour les personnes
[illegible] institutions; et il faut aujourd'hui que la
[illegible] uverne dans le département des beaux-arts
[illegible] ans les autres services de l'État. C'est au nom
[illegible] nt de la loi du 1er décembre 1794 que nous
[illegible] ns demander le retrait des écuries qui sont pour
[illegible] hefs-d'œuvre une menace constante d'incendie;
[illegible] au nom seulement de la loi de 1852 que nous
[illegible] ons le droit de réclamer la jouissance des Raphaël et

ALIÉNATION D'ŒUVRES D'ART

APPARTENANT A LA LISTE CIVILE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 18 avril 1869.

Par un sénatus-consulte spécial, en date du 12 décembre 1852, la liste civile est fixée pour toute la durée du règne et ses biens sont déclarés inaliénables et imprescriptibles. Il serait donc contraire à la Constitution de diminuer ou d'augmenter, en ce moment, la dotation de la couronne ; et lui retirer des œuvres d'art, réputées inaliénables, pour les donner à des églises ou à des collections municipales, serait également enfreindre la loi en autorisant d'autres infractions plus graves. Cependant M. le ministre, dans son rapport du 26 mars, a dit « *que cette immobilité, cette permanence de la dotation de la couronne, ne sauraient résister à des considérations d'intérêt général; et, comme cela est arrivé déjà, le pouvoir qui a constitué la liste civile peut, sur la proposition du souverain, en faire sortir*

les objets qui y ont été incorporés, lorsqu'il s'agit d'atteindre un but éminemment utile. »

Ce n'est point nous qui contesterons l'utilité du décret du 26 mars, tendant à restituer à l'État des œuvres que la couronne détient sans profit pour personne. Développer les collections municipales de province, fonder à Paris des musées nationaux largement dotés par l'État qui en conserverait la direction, sont des principes excellents, proclamés en 1791, et pour lesquels nous combattrons toujours. Dans un pays où la division forcée et fréquente des fortunes détruit irrémédiablement les galeries privées, il faut de toute nécessité que les musées se multiplient et s'agrandissent, si nous ne voulons point que des chefs-d'œuvre, essentiels à conserver, passent, sans espoir de retour, en pays étranger. Cependant, malgré notre désir de voir l'État rentrer en possession d'œuvres nombreuses, nous regretterions vivement que cette restitution ne se fît pas dans les formes légales. Hors du respect de la loi, il n'y a de garanties efficaces ni pour les personnes ni pour les institutions; et il faut aujourd'hui que la légalité gouverne dans le département des beaux-arts comme dans les autres services de l'État. C'est au nom seulement de la loi du 1er décembre 1794 que nous pouvons demander le retrait des écuries qui sont pour nos chefs-d'œuvre une menace constante d'incendie; c'est au nom seulement de la loi de 1852 que nous avons le droit de réclamer la jouissance des Raphaël et

des Léonard du Louvre, et d'empêcher qu'on ne retire des galeries publiques les Van Dyck et les Murillo qui font partie de notre musée.

Mais, si le Sénat se croit une suffisante autorité pour trancher cette question délicate par un acte ordinaire émanant de lui, ou si les pouvoirs compétents jugent l'intérêt suffisamment considérable pour reviser la Constitution, comment MM. les membres de la commission chargée du travail procéderont-ils? Pourront-ils choisir indifféremment parmi toutes les œuvres qui forment l'usufruit de la liste civile? Non. Ils vont se trouver, ainsi que nous l'avons prouvé précédemment[1], en face d'objets d'art composant deux classes parfaitement distinctes et définies par la loi de 1852 d'accord, en cela, avec les principes de 1791, le bon sens et le sentiment de tous. Les uns, affectés à la décoration des palais impériaux, constituent, pour ainsi dire, le *domaine particulier* de la couronne ; tandis que les autres, placés dans des musées ayant une destination spéciale qui leur confère une consécration illustre et un caractère inamovible, appartiennent au *domaine public*. Personne n'osera certainement, sans l'intervention de la Chambre des députés, démembrer des collections qui relèvent du domaine public et porter une aussi grave atteinte aux droits nationaux.

1. Voir à la page 138 l'article établissant les droits de la nation sur les musées.

nous, de laisser des questions aussi importantes abandonnées à l'arbitraire et au caprice. La propriété de nos musées doit être aussi nettement déterminée, aussi bien surveillée que celle de nos bibliothèques et que celle de nos forêts.

Qu'on ne s'épouvante pas des difficultés que présente, au premier abord, un tel sujet. En exposant au palais des Champs-Élysées les objets que renferment les magasins du Louvre, on appellerait la lumière sur le fond aussi bien que sur les détails du projet, et on serait tout étonné, après quelques mois de discussions, de voir peu à peu disparaître les broussailles de ce terrain en friche. La commission doit elle-même demander une exposition qui avancerait singulièrement sa tâche et amoindrirait fort sa responsabilité, en lui faisant connaître les opinions d'hommes compétents sur des œuvres jusqu'à ce jour inconnues, et que beaucoup d'entre les artistes et les amateurs ne verront jamais si on les envoie dans les départements avant de nous les montrer. En faveur de cette idée, il serait d'ailleurs facile d'invoquer beaucoup de raisons excellentes; mais à quoi bon? L'aliénation d'une partie du domaine de l'État, déclaré inaliénable et imprescriptible par la Constitution, exige qu'un pareil acte se fasse au grand jour et avec le consentement de la nation, mise à même d'être éclairée et de se prononcer en toute connaissance de cause.

LE LOUVRE

INSUFFISANT POUR CONTENIR SES COLLECTIONS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 31 octobre 1869.

Le 28 mars dernier, le *Journal officiel* donnait un rapport de M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts dont nous extrayons le passage suivant :

« Tant que les grands travaux entrepris au Louvre et aux Tuileries étaient en cours d'exécution, le moment n'était pas venu de résoudre la question de savoir si les œuvres réunies successivement dans les musées impériaux trouveront place dans les collections de la couronne, car l'importance des locaux qui pourraient être mis à la disposition des musées n'était pas déterminée. Aujourd'hui ces immenses travaux de restauration et de construction sont achevés. L'espace affecté aux musées est exactement connu ; il se répartit entre cent quarante-deux salles, y compris les deux nouvelles sur le quai, qui viennent d'y être ajoutées et qui le complètent.

« L'administration est donc en mesure de calculer dès à présent le nombre d'objets d'art qui pourront

être exposés dans le Louvre, et tout annonce que cet espace, quelque considérable et quelque bien aménagé qu'il soit, ne pourra recevoir tous les objets portés sur les inventaires, et qu'en fin de compte un excédant sera constaté.

« Cet excédant ne peut pas demeurer dans des magasins, et les palais impériaux étant d'ailleurs suffisamment pourvus, j'ai pensé qu'une seule destination pouvait lui être donnée... »

Cette destination, qui, suivant le rapport, « s'indiquait en quelque sorte d'elle-même », consistait à répartir l'excédant d'œuvres d'art entre les églises et les musées des départements. M. le ministre la jugeait si utile, que « la permanence de la dotation de la couronne ne pouvait, disait-il, résister à des considérations d'intérêt général », et qu'un sénatus-consulte devait en assurer la prochaine exécution. Enfin, la mesure proposée était estimée si urgente, que le jour même de la publication du rapport, et sur ses conclusions, l'Empereur instituait la commission chargée de commencer *immédiatement* les travaux préliminaires destinés à servir de base au projet de sénatus-consulte. Cette commission, qui comptait des sénateurs, des députés, des conseillers d'État, des artistes distingués et des conservateurs du Louvre, offrait toute autorité et qualité pour résoudre les questions constitutionnelles, législatives et artistiques. Il était donc permis, sans être trop optimiste, d'espérer un travail consciencieux,

riche en idées nouvelles et fécondes pour l'avenir. L'attente de chacun a été vaine, les illusions ne sont plus possibles ; il faut reconnaître que, si l'administration des Beaux-Arts est animée de bonnes intentions, elle est impuissante à les réaliser. Après deux séances uniquement consacrées à l'installation de la commission, le Louvre est rentré dans son calme habituel. Depuis six mois, la commission n'a pas été réunie une seule fois, et le public n'a plus entendu dire le moindre mot du magnifique projet qui, le 28 mars, couvrait six majestueuses colonnes du *Journal officiel*. Cette immobilité, qui semble être un mal chronique, cette immobilité, dont nous nous affligeons, a surpris également l'étranger, et M. Eitelberger, directeur du musée de Vienne pour l'art et l'industrie, vient de formuler à cet égard un jugement aussi net que précis, dont voici la traduction :

« L'organisation des musées de Paris ne fait aucun progrès sensible. Les hommes pratiques et le public sont unanimes à regretter que M. le maréchal Vaillant et M. le sénateur de Nieuwerkerke ne soient pas à la hauteur de leur tâche et qu'ils ne possèdent pas, pour les choses d'art, la science et l'habileté dont ont fait preuve Denon et ses collègues sous le premier Empire. Nous reviendrons sur cette question, que nous nous proposons de traiter un jour plus longuement. Que dire du musée de Cluny, si ce n'est qu'on y a maintenu l'arrangement pittoresque, mais peu scientifique,

primitivement établi par Du Sommerard père ? On n'a même pas essayé de satisfaire aux demandes les plus modestes d'organisation. Les savants et les industriels de France et de l'étranger déplorent non moins vivement l'absence de tout projet de réforme pour les collections de Paris. Les Français entendent parler des progrès introduits dans l'organisation des musées en Angleterre et en Allemagne, tandis qu'ils ne constatent chez eux, de la part de l'administration, qu'une indifférence regrettable pour leurs intérêts matériels et intellectuels. Ils ont à juste titre le droit de se plaindre de la condition présente des musées de Paris. »

Un semblable état de choses ne doit pas se prolonger indéfiniment. Aujourd'hui que, dans un Louvre démesurément agrandi, l'espace affecté aux objets d'art est reconnu insuffisant, qu'il est malheureusement démontré que toutes les œuvres inventoriées ne peuvent trouver un abri ni dans les palais impériaux ni dans les collections de la liste civile récemment augmentées par un legs important, il convient de prendre au plus tôt un parti. Il est temps que l'administration restitue à l'étude des œuvres distraites depuis quinze ou seize ans des galeries du Louvre et reléguées dans des magasins impénétrables ou dans des greniers. A quel chiffre s'élèvent les morceaux intéressants ou précieux impitoyablement enfouis dans ces limbes de la peinture et de la sculpture ? Nul ne le sait ; l'administration elle-même l'ignore. Pour l'établir, il faudrait

une enquête due à l'initiative du Corps législatif, enquête devenue inévitable devant la négligence d'une direction qui, en 1869, n'a pas encore achevé l'inventaire prescrit par le sénatus-consulte du 12 décembre 1852. On comprendra sans peine que, n'ayant pas à nos ordres le *Sésame, ouvre-toi,* pour forcer des portes qui nous sont fermées, nous renoncions à la prétention d'établir avec exactitude un bilan tenu aussi obscur. — Contentons-nous de dire, dès à présent, qu'à notre connaissance, sur 516 peintres dont les noms figurent au catalogue du Louvre, 165 ne sont représentés dans les galeries par aucun ouvrage, et que sur 1,951 tableaux appartenant à nos musées, 619 ne sont pas exposés; c'est-à-dire qu'un tiers des maîtres dont on possède des œuvres ne peut être connu au Louvre, qu'un tiers des peintures faisant partie des collections publiques est dérobé à l'étude. Si à ces chiffres, accusés par les catalogues, on ajoute nombre de bronzes, de marbres, de terres cuites, d'objets d'art, de toiles... qui n'ont jamais été vus, on demeurera convaincu qu'il y a quelque chose à faire!

Aussi demandons-nous avec instance à nos députés d'examiner sérieusement la situation de nos musées; de fixer législativement les principales dispositions administratives qui devraient régir nos collections, et de hâter la formation d'une commission chargée non pas seulement de procéder à une distribution d'œuvres d'art entre les divers musées de la province, mais

encore, et surtout, d'étudier les moyens de doter la France d'institutions vitales, capables de rivaliser avec celles créées, dans ces dernières années, à Londres, à Vienne, à Munich, à Berlin, à Moscou, et qui, en répandant chez nos rivaux les notions du goût, menacent la supériorité du commerce français sur les marchés étrangers.

LISTE DES PEINTRES NON REPRÉSENTÉS ET DES TABLEAUX NON EXPOSÉS DANS LES GALERIES DU LOUVRE.

NOMBRE DE MAITRES.

École française. . . .	164	— non représentés. . . . (soit 37 sur 100).	60
Écoles allemande, holl. et flam.	178	— non représentés . . . (soit 41 sur 100).	73
École italienne. . . .	174	— non représentés. . . . (soit 18 sur 100).	32
Totaux. . . .	516	— non représentés . . .	165

NOMBRE DE TABLEAUX.

École française. . . .	735	— non exposés . . . . . (soit 25 sur 100).	187
Écoles allemande, holl. et flam.	625	— non exposés. . . . . (soit 37 sur 100).	235
École italienne	591	— non exposés. . . . . (soit 33 sur 100).	197
Totaux . . .	1,951	— non exposés.	619

PEINTRES QUI NE SONT PAS REPRÉSENTÉS DANS LES GALERIES ET DONT LES ŒUVRES DÉSIGNÉES CI-APRÈS SONT RELÉGUÉES DANS LES GRENIERS DU LOUVRE.

ÉCOLES ALLEMANDE, FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

ASSELYN (Jan). — Vue du pont de Lamentano. — Paysage. — Vue du Tibre. — Ruines dans la campagne de Rome.

BALEN (H. van). — Le Repas des dieux.

BEERSTRAETEN (A. Joh.). — L'ancien Port de Gênes.

BEGA (Ab. ou Ad.). — Paysage.

BERKEYDEN (Gérard). — Vue de la colonne Trajane et de l'église Sainte-Marie-de-Lorette, à Rome.

BESCHEY (Balthazar). — Une Famille flamande.

BLOEMAERT (Abraham). — La Salutation angélique. — La Nativité. — Portrait d'homme.

BLOEMEN (Johan). — Vues d'Italie (3 tableaux). — Paysages (3 tableaux).

BOUCK (van). — Valet gardant du gibier.

BOUDEWINS (A.-F.). — Le Marché aux poissons.

BRECKELENCAMP (van). — Un Moine écrivant.

BREEMBERG (Barth.). — Repos de la sainte Famille. — Martyre de saint Étienne. — Vues du Campo-Vaccino, à Rome (2 tableaux). — Ruines de l'ancienne Rome (2 tableaux).

BRIL (Matth.). — La Chasse aux daims. — La Chasse aux cerfs.

CEULEN (Cornelis). — Portrait d'homme.

CRAYER (Gaspard). — La Vierge et l'enfant Jésus adoré par

plusieurs saints. — Saint Augustin en extase. — Ferdinand, infant d'Espagne.

DAEL (J.-F. van). — Fleurs dans un vase d'agate. — Fruits sur une table de marbre. — Fleurs dans un vase d'agate différent du premier.

DENIS (Simon). — Vue d'Arpino.

DIETRICH (Christian). — La Femme adultère.

DROOGSLOOT. — Passage de troupes dans un village.

DUCHATEL (François). — Portrait d'un cavalier et de deux autres personnages.

EECKHOUT (van den). — Anne consacrant son fils au Seigneur.

EVERDINGEN (van). — Paysage.

FALENS (Carl van). — Rendez-vous de chasse. — Halte de chasseurs.

FLAMAEL, dit Bertholet. — Les Mystères de l'Ancien et du Nouveau Testament.

FRANCK, dit le Vieux. — Histoire d'Esther.

GLAUBER, dit Polydor. — Paysage.

GRIFFIER (Jan). — Vues des bords du Rhin (2 tableaux).

HEDA (Willem). — Un Dessert.

HEEMSKERK, dit le Paysan. — Intérieurs de tabagie (2 tableaux).

HEINSIUS (Johann). — Mme Victoire, cinquième fille de Louis XV.

HUCHTENBURG (Joh. van). — Choc de cavalerie. — Vue d'une ville de guerre.

JANSSENS (V.-H.). — La Main chaude.

KESSEL (Johann van). — La Sainte Famille au milieu d'une guirlande de fleurs.

LIEVENS (Jan). — La Vierge et sainte Élisabeth.

LIMBORCH (Hendrich van). — Le Repos de la sainte Famille. — Les Plaisirs de l'âge d'or.

LOO (J. van), ou VANLOO. — Michel Corneille père. — Étude de femme.

MATSYS (Jan), — David et Bethsabée.

MEER (Jan van der). — Entrée d'auberge.



MENGS (Anton. Rafael). — Marie-Amélie-Christine de Suède, reine d'Espagne.

MIREVELD (Michiel). — Portraits d'homme (2 tableaux). — Portraits de femme.

MOL (Pieter van). — Descente de croix.

MOLYN le Vieux. — Choc de cavalerie.

MONI (Ludwig de). — Scène familière.

MOOR (Karel de). — Une Famille hollandaise.

NEER (Eglon van der). — Paysage.

NETSCHER (Constantin). — Vénus pleurant Adonis métamorphosé en anémone.

NICASIUS (Bernaert). — Oiseaux. — Oiseaux et quadrupèdes.

OMMEGANCK (Balth.). — Paysage et animaux (2 tableaux).

OOST le Vieux. — Saint Charles Borromée communiant les pestiférés.

ORLEY (Bernardin van). — Le Mariage de la Vierge.

OS (Jan van). — Fleurs et Fruits.

POEL (Egbert van der). — La Maison rustique.

PORBUS (Pieter). — La Résurrection du Christ.

PYNACKER (Adam). — L'Auberge. — Paysage. — Marine. — Paysage.

ROMEYN (Willem). — Paysage avec des animaux.

ROOS, dit ROSA DI TIVOLI. — Un loup dévorant un mouton.

RUTHART (Carl). — Chasse à l'ours.

SANTVOORT (Dick van). — Jésus-Christ à Emmaüs.

SCHEIWCKHARDT. — Des Patineurs sur un canal glacé.

SEIBOLD (Christian). — Portrait de Seibold.

SPAENDONCK (Gér. van). — Fleurs et Fruits.

STAVEREN (J. Ad. van). — Un Savant dans son cabinet.

THULDEN (Th. van). — Le Christ apparaissant à la Vierge.

UDEN (Lucas van). — Enlèvement de Proserpine. — Cérès et la nymphe Cyané.

ULFT (Jakob van der). — Une porte de ville. — Vue d'une place publique.

VELDE le Jeune. — Marine. — Escadre hollandaise au mouillage.

VERELST (Simon). — Portrait de femme.
VERKOLI (Nicolas). — Proserpine cueillant des fleurs avec ses compagnes dans la prairie d'Enna.
VOS (Martin de). — Saint Paul piqué par une vipère.
ZACHT-LEVEN (Herman). — Vue des bords du Rhin.
ZACHT-LEVEN (Kornélis). — Portrait d'un peintre.
ZEEGERS (Gérard). — Saint François d'Assise en extase.

ÉCOLE D'ITALIE ET D'ESPAGNE.

ALLORI. — Isabelle d'Aragon et Charles VIII.
ANGELI (Philippo). — Le Satyre et le Paysan.
ANGELI (Giuseppe). — Le Militaire et le Petit Tambour.
BARTOLOMEO DI GENTILE DA URBINO. — La Vierge et l'enfant Jésus.
BOSCHI (Francesco). — Galilée.
BOSELLI (Antonio). — Saintes Cécile, Agnès, Marie-Magdeleine, Barbe.
CARRACCI (Antonio). — Le Déluge.
CAVEDONE (Jacopo). — Sainte Cécile.
CERQUOZZI (Mich.-Ang.). — Mascarade italienne.
CRETI (Donato). — Un Enfant endormi.
FOSCHI (Ferdinando). — Paysage; effet de neige.
GENNARI (Cesare). — La Vierge allaitant l'enfant Jésus.
MAZZOLA (Girolamo). — L'Adoration du Messie.
MECHARINO (Domenico). — Jésus au jardin des Oliviers.
MICHIELI (Andrea de). — Réception de Henri III à Venise.
MUZIANO (Girolamo). — L'Incrédulité de saint Thomas. — Résurrection de Lazare.
PELLEGRINI (Antonio). — Allégorie.
PONTE (Franc. da), dit François Bassan. — Marché aux poissons sur le bord de la mer.
PORTA (Giuseppe), dit Salvati. — Adam et Ève.

PRETI (Mattia). — Saint Paul et saint Antoine dans le désert. — Martyre de saint André à Patras.

PRIMATICCIO (Francesco). — La Continence de Scipion.
— (d'après). — Diane de Poitiers.

RICCI ou RIZZI (Seb.). — Sujet allégorique. — Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre. — Polyxène devant le tombeau d'Achille. — Continence de Scipion.

SABBATINI (Lorenzo). — La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean.

SERVANDONI (Giorg.-Ger.). — Ruines de monuments antiques.

SOLIMENA (Francesco). — Adam et Ève épiés par le démon. — Héliodore chassé du temple.

STANZIONI (Massimo). — Saint Sébastien.

TINTI (Giorg.-Batt.). — Le Mystère de la Passion.

TREVISANI (Francesco). — Le Sommeil de l'enfant Jésus. — La Vierge et l'enfant Jésus.

VACCARO (Andrea). — Vénus et Adonis.

VANVITELLI (Gasp.). — Vue de Venise. — Vue de l'extrémité de la Piazzetta.

VAROTARI (Alessandro). — Vénus et l'Amour.

INCONNU. École byzantine. — La Vierge allaitant l'enfant Jésus.

MORALES (Luis de). — Jésus-Christ portant sa croix.

ÉCOLE FRANÇAISE.

BACHELIER (J.-J.). — Cimon dans sa prison.

BARBIER, dit l'Aîné. — Courage des femmes de Sparte.

BAR (Bonaventure de). — Fête champêtre.

BENOIST (Mme). — Portrait d'une négresse.

BERTIN (Nicolas). — Saint Philippe baptisant l'eunuque de la reine Candace.

BERTIN (Jean-Victor). — Vue de la ville de Phœnos et du temple de Minerve Cœphies.

[illegible] (Nicolas). — Ustensiles de cuisine.

[illegible] (Jean L.). — Jupiter foudroyant les géants.

Boisselier (aîné). — Mort d'Adonis.

Bouillon (Pierre). — Jésus-Christ ressuscite le fils de la veuve de Naïm.

Brenet (Nicolas-Guy). — Le jeune Thésée retrouvant les armes d'Égée. — Courtoisie de Bayard.

Bruandet. — Vue prise dans la forêt de Fontainebleau.

Callet (Ant.-Franç.). — Les Saturnales de l'hiver. — Le Printemps, hommage des dames romaines à Junon Lucine. — L'Été, ou les Fêtes de Cérès. — L'Automne, ou les Fêtes de Bacchus.

Cazes (Pierre-Jacques). — Saint Pierre ressuscitant Tabithe.

Clerc (Sébastien Le). — La Mort de Saphire.

Cochereau (Mathieu). — Intérieur de l'atelier de David.

Corneille le jeune. — Hercule punissant Busiris.

Descamps (J.-B.). — Une mère dans sa cuisine avec ses deux enfants.

Desportes (Claude). — Gibier, animaux, fruits.

Doyen. — Triomphe d'Amphitrite.

Drouais (François). — Charles-Philippe de France, comte d'Artois.

Dulin (Pierre). — Laomédon puni par Apollon et par Neptune.

Ferdinand fils. — Samuel Bernard.

Fontenay (Blain de). — Vase d'or et guirlandes de fleurs. — Trophée d'armes et corbeilles de fleurs.

Fresnoy (Ch.-Alp. du). — Sainte Marguerite, vierge et martyre. — Les Naïades.

Friquet (Jacq.-Cl.). — La Paix d'Aix-la-Chapelle.

Frontier (J.-Ch.). — Prométhée attaché sur le Caucase.

Galloche (Louis). — Hercule rendant Alceste à Admète.

Gauffier (Louis). — Cornélie sollicitée de donner ses bijoux. — Apparition des anges à Abraham.

Hallé (Claude-Guy). — Saint Paul à Lystre.

HENNEQUIN (Ph.-Aug.). — Les Remords d'Oreste.
JEAURAT (Étienne). — Diogène brisant son écuelle.
LAGRENÉE (L.-J.-F.). — L'Enlèvement de Déjanire.
LAMBERT (Martin). — Henri et Charles Beaubrun.
LICHERIE (Louis). — Abigaïl cherchant à fléchir David.
LOO (Louis-Michel van). — Apollon poursuivant Daphné.
MACHY (P.-A. de). — Un temple en ruine.
MAIRE-POUSSIN (P. Le). — Vues d'anciens monuments de Rome (2 tableaux).
MANGLARD (Adrien). — Le Naufrage.
MAROT (François). — Sommeil de Morphée.
MARTIN, dit l'Aîné. — Siége de Fribourg.
MARTIN, dit le Jeune. — Louis XIV à la chasse.
MENAGEOT (Fr.-Guill.). — L'Étude arrête le Temps.
MEYNIER (Charles). — Phorbas présente Œdipe enfant à Péribée.
MOINE (François Le). — Hercule assommant Cacus.
NATOIRE (Ch.-Jos.). — Vénus demandant à Vulcain des armes pour Énée. — Les Trois Grâces. — Junon.
OCTAVIEN (François). — La Foire de Vesoul.
PIERRE (J.-B.-Marie). — Décollation de saint Jean-Baptiste.
PORTE (H.-H.-R. de La). — Vase, globe et instruments de musique.
POTERLET. — Dispute de Trissotin et de Vadius.
RESTOUT (Jean-Bernard). — Saint Bruno en prière dans le désert.
RIESENER (H.-F.). — M. Ravrio, fabricant de bronzes.
SAINT-OURS (J.-B.). — L'Enlèvement des Sabines.
SUBÉE (Joseph-Benoît). — Mort de Coligny.
TAILLASSON (Jean-Joseph). — Ulysse et Néoptolème enlèvent à Philoctète les flèches d'Hercule.
TARAVAL (Hugues). — Le Triomphe d'Amphitrite.
THERBOUSCH (Mme). — Un homme éclairé par une bougie et tenant un verre de vin.
TOURNIÈRES (Robert). — Dibutade dessinant à la lueur d'une lampe le portrait de son amant.

[illegible]. — Saint Paul, à Malte, rejette dans le feu [illegible] qui s'était attachée à sa main.

[illegible]. — Jésus guérissant les aveugles de Jéricho.

[illegible] du XVIIe siècle. — Louis XIV en cent-suisses.

MAITRES

QUI NE SONT QU'INCOMPLÈTEMENT REPRÉSENTÉS DANS LES GALERIES PUBLIQUES, ET DONT LES ŒUVRES INDIQUÉES CI-APRÈS SONT RELÉGUÉES DANS LES GRENIERS DU LOUVRE.

ÉCOLES ALLEMANDE, FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

[illegible]. — [illegible].

[illegible]. — Paysage et animaux (3 tableaux).

[illegible]. — Philosophe en méditation. — Jeune prince [illegible] dans un char traîné par des chèvres.

[illegible]. — Paysage. — Vertumne et Pomone.

[illegible]. — La Chasse aux canards. — Diane et ses Nymphes. — Pan et Syrinx. — Paysages (3 tableaux). — Saint [illegible].

[illegible]. — Le Repas de Simon le Pharisien. Le Christ en croix. — Apparition de saint Gervais et de saint Protais à saint Ambroise, archevêque de Milan. — Translation des corps de saint Gervais et saint Protais. — L'Apôtre



saint Philippe. — Paysages (2 tableaux). — Louis XIII couronné par la Victoire. — Portrait d'homme. — L'Éducation d'Achille, Tir de l'arc. — Id., Course de chars.

CUYP (Albert). — Portrait d'enfant. — Portrait d'homme.

DEKKER (Conrad). — Paysage.

DIEPENBEEK (Ab. van). — Portraits d'homme et de femme.

DOW (Gérard). — Aiguière d'argent.

DYCK (Anton. van). — La Vierge et l'enfant Jésus. — Saint Sébastien secouru par les anges. — Vénus demande à Vulcain des armes pour Énée. — Portraits de Ludowick et de Rupert, son frère.

ELZHEIMER (Adam). — La Fuite en Égypte.

FAES. — Méléagre présentant à Atalante la hure du sanglier de Calydon.

FAES, dit Lely (attribué à Peter van der). — Portrait de femme.

FLINCK (Govaert). — Un Ange annonce aux bergers la naissance de Jésus-Christ.

FRANCK le Jeune. — La Parabole de l'enfant prodigue. — Visite d'un prince dans le trésor d'une église.

GOYEN (Jan van). Bords d'une rivière en Hollande. — Un canal en Hollande. — Marine. — Paysage.

HAYEN (Jan van). — Paysage.

HONTHORST (Gérard). — Pilate se lavant les mains devant le peuple. — Concert. — Le Triomphe de Silène. — Femme jouant du luth. — Jeune berger.

HUYSMANS (Cornélius). — Intérieur d'une forêt. — Entrée d'une forêt.

HUYSUM (Jan van). — Paysage. — Grand vase orné de bas-reliefs et rempli de fleurs.

JARDIN (Karel Du). — Le Calvaire.

JORDAENS (Jakob). — Jésus chassant les vendeurs. — Le Jugement dernier.

LAIRESSE (Gérard de). — L'Institution de l'Eucharistie. — Hercule entre le Vice et la Vertu.

LINGELBACH (Johannes). — Le Marché aux herbes à Rome. —

VERDOT (Claude). — Saint Paul, à Malte, rejette dans le feu une vipère qui s'était attachée à sa main.

VILLEQUIN (Étienne). — Jésus guérissant les aveugles de Jéricho.

INCONNU du XVIIe siècle. — Louis XIV en cent-suisses.

MAITRES QUI NE SONT QU'INCOMPLÉTEMENT REPRÉSENTÉS DANS LES GALERIES PUBLIQUES, ET DONT LES ŒUVRES INDIQUÉES CI-APRÈS SONT RELÉGUÉES DANS LES GRENIERS DU LOUVRE.

ÉCOLES ALLEMANDE, FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

BACKUISEN (Lud.). — Ma

BERGHEM (Nicolas). — et animaux (3 tableaux).

BOL (Ferdinand). — Ph en méditation. — Jeune prince hollandais dans un é par des chèvres.

BREUGHEL (Jolsan). — — Vertumne et Pomone.

BRIL (Paul). — La C canards. — Diane et ses Nymphes. — Pan et S Paysages (3 tableaux). — Saint Jérôme en prièr

CHAMPAIGNE (Phil Le Repas de Simon le ph Le Christ en cr rition de saint Gerv Protais à sai archevêque tion des cor

saint Philippe. — Paysages (2 tableaux). — Louis XIII couronné par la Victoire. — Portrait d'homme. — L'Éducation d'Achille, Tir de l'arc. — Id., Course de chars.

CUYP (Albert). — Portrait d'enfant. — Portrait d'homme.

DEKKER (Conrad). — Paysage.

DIEPENBEEK (Ab. van). — Portraits d'homme et de femme.

DOW (Gérard). — Aiguière d'argent.

DYCK (Anton. van). — La Vierge et l'enfant Jésus. — Saint Sébastien secouru par les anges. — Vénus demande à Vulcain des armes pour Énée. — Portraits de Ludowick et de Rupert, son frère.

ELZHEIMER (Adam). — La Fuite en Égypte.

FAES. — Méléagre présentant à Atalante la hure du sanglier de Calydon.

FAES, dit Lely (attribué à Peter van der). — Portrait de femme.

FLINCK (Govaert). — Un Ange annonce aux bergers la naissance de Jésus-Christ.

FRANCK le Jeune. — La Parabole de l'enfant prodigue. — Visite d'un prince dans le trésor d'une église.

GOYEN (Jan van). Bords d'une rivière en Hollande. — Un canal en Hollande. — Marine. — Paysage.

HAYEN (Jan van). — Paysage.

HONTHORST (Gérard). — Pilate se lavant les mains devant le peuple. — Concert. — Le Triomphe de Silène. — Femme jouant du luth. — Jeune berger.

HUYSMANS (Cornélius). — Intérieur d'une forêt. — Entrée d'une forêt.

HUYSUM (Jan van). — Paysage. — Grand vase orné de bas-reliefs et rempli de fleurs.

[illegible] · Le Calvaire.

[illegible] ésus chassant les vendeurs. — Le Juge-

[illegible]

[illegible] on de l'Eucharistie. — Her-

[illegible] é aux herbes à Rome. —

VERDOT (Claude). — Saint Paul, à Malte, rejette dans une vipère qui s'était attachée à sa main.

VILLEQUIN (Étienne). — Jésus guérissant les aveugles d richo.

INCONNU du XVII[e] siècle. — Louis XIV en cent-suisses.

MAITRES QUI NE SONT QU'INCOMPLÉTEMENT REPRÉSENTÉ DANS LES GALERIES PUBLIQUES, ET DONT LES ŒUVRES INDIQUÉES CI-APRÈS SONT RELÉGUÉES DANS LES GRENIERS DU LOUVRE.

ÉCOLES ALLEMANDE, FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

BACKUISEN (Lud.). — Marine.

BERGHEM (Nicolas). — Paysage et animaux (3 tableaux).

BOL (Ferdinand). — Philosophe en méditation. — Jeune prince hollandais dans un char traîné par des chèvres.

BREUGHEL (Jolsan). — Paysage. — Vertumne et Pomone.

BRIL (Paul). — La Chasse aux canards. — Diane et ses Nymphes. — Pan et Syrinx. — Paysages (3 tableaux). — Saint Jérôme en prière.

CHAMPAIGNE (Philippe de). — Le Repas de Simon le Pharisien. Le Christ en croix. — Apparition de saint Gervais et de saint Protais à saint Ambroise, archevêque de Milan. — Translation des corps de saint Gervais et saint Protais. — L'Apôtre

saint Philippe. — Paysages (2 tableaux). — Louis XIII couronné par la Victoire. — Portrait d'homme. — L'Éducation d'Achille, Tir de l'arc. — Id., Course de chars.

CUYP (Albert). — Portrait d'enfant. — Portrait d'homme.

DEKKER (Conrad). — Paysage.

DIEPENBEEK (Ab. van). — Portraits d'homme et de femme.

DOW (Gérard). — Aiguière d'argent.

DYCK (Anton. van). — La Vierge et l'enfant Jésus. — Saint Sébastien secouru par les anges. — Vénus demande à Vulcain des armes pour Énée. — Portraits de Ludowick et de Rupert, son frère.

ELZHEIMER (Adam). — La Fuite en Égypte.

FAES. — Méléagre présentant à Atalante la hure du sanglier de Calydon.

FAES, dit Lely (attribué à Peter van der). — Portrait de femme.

FLINCK (Govaert). — Un Ange annonce aux bergers la naissance de Jésus-Christ.

FRANCK le Jeune. — La Parabole de l'enfant prodigue. — Visite d'un prince dans le trésor d'une église.

GOYEN (Jan van). Bords d'une rivière en Hollande. — Un canal en Hollande. — Marine. — Paysage.

HAYEN (Jan van). — Paysage.

HONTHORST (Gérard). — Pilate se lavant les mains devant le peuple. — Concert. — Le Triomphe de Silène. — Femme jouant du luth. — Jeune berger.

HUYSMANS (Cornélius). — Intérieur d'une forêt. — Entrée d'une forêt.

HUYSUM (Jan van). — Paysage. — Grand vase orné de bas-reliefs et rempli de fleurs.

JARDIN (Karel Du). — Le Calvaire.

JORDAENS (Jakob). — Jésus chassant les vendeurs. — Le Jugement dernier.

LAIRESSE (Gérard de). — L'Institution de l'Eucharistie. — Hercule entre le Vice et la Vertu.

LINGELBACH (Johannes). — Le Marché aux herbes à Rome. —

[illegible] — Paysans buvant à la porte d'une [illegible].

[illegible] — Paysage. — La [illegible] des voyageurs.

[illegible] — La [illegible] adultère. — Cornélie [illegible].

[illegible] — [illegible] du parc.

[illegible] — Une Famille [illegible].

[illegible] — La [illegible].

[illegible] — Fleurs, fruits et insectes.

[illegible] — Saint Pierre délivré de prison. — Vue intérieure d'une cathédrale. — Autre vue intérieure d'une cathédrale. — Intérieur d'église.

[illegible] — Les Anges annoncent aux bergers la naissance du Messie. — Le Bain de Diane. — Saint Jean-Baptiste dans le désert.

[illegible] le Jeune. — La [illegible].

[illegible] — [illegible] à [illegible].

[illegible] Pierre Paul. — Le [illegible] dans le désert. — [illegible] de Marie de Médicis avec son fils. — La Conclusion de la paix. — Portrait d'un jeune homme. — Diogène cherchant un homme. — Le Denier de César.

[illegible] — La Sainte Famille. — Cérès cherchant Proserpine.

[illegible] — Paysage.

Snyders (Frans). — [illegible] des animaux dans l'arche. — Cerf poursuivi par une meute. — Les Marchands de poissons. — Fruits et [illegible]. — Aigles s'abattant sur des canards.

[illegible] le Jeune. — Intérieur d'église. — Autre intérieur d'église.

Swanevelt, dit Herman. — Site d'Italie, effet de soleil couchant. — Paysage. — Autre paysage.

Velde le Jeune [illegible] — Calme plat.

Werff (Adrian van der). — La fille de Pharaon fait retirer des eaux le jeune Moïse. — Les Anges annoncent aux bergers la naissance du Messie. — La Madeleine dans le désert. — Antiochus et Stratonice.

VOUWERMAN (Philips). — Halte de chasseurs et de cavaliers devant une hôtellerie.

INCONNUS. XVe siècle. — Sainte Famille. — Les Rois Mages.

Id. XVIe siècle. — Sacrifice d'Abraham. — Visitation. — Jugement de Pâris. — Maximilien Ier. — Intronisation d'un pape. — La Vierge et l'enfant Jésus. — Le Mariage de la Vierge. — L'Enlèvement d'Hélène. — Portrait d'homme. — Autre portrait d'homme.

Id. XVIIe siècle. — Le Christ sur le chemin du Calvaire. — La Vierge et l'enfant Jésus. — Marine. — Une Bataille. — La Femme adultère. — L'Embarquement d'Énée après la prise de Troie. — Intérieur d'une étable.

ÉCOLES D'ITALIE ET D'ESPAGNE.

ALBANI. — Saint François en oraison. — Apollon gardant les troupeaux d'Admète. — Le Triomphe de Cybèle. — Actéon métamorphosé en cerf. — Vénus et Adonis. — Latone métamorphosant des paysans en grenouilles. — Ulysse chez Circé. — Lucrèce se donnant la mort.

BARBIERI. — Saint Pierre en prière. — Saint Paul. — Hersilie séparant Romulus et Tatius. — Portrait de Guerchin. — Saint Jean dans le désert. — Sainte Cécile.

BAROCCI. — La Circoncision. — Sainte Catherine.

BERETTINI. — Sainte Martine. — La Vierge et l'enfant Jésus adoré par sainte Martine. — Rencontre d'Énée et de Didon à la chasse.

CALIARI. — L'Adoration des bergers. — Rébecca et Éliézer.

CANALETTI (école de). — Église et place Saint-Marc, à Venise. — Palais ducal, à Venise, et môle.

CANTARINI. — Sainte Famille.

CARDI. — Portrait d'homme.

CARRACCI (Ludovico). — Saint François en extase.

CARRACCI (Annibale). — [illegible] de la Vierge. — L'Annonciation angélique. — La Nativité de Jésus-Christ. — [illegible] de saint Étienne. — Saint Sébastien attaché à un tronc d'arbre et percé de flèches. — Paysage. — Autre paysage. — Portrait d'homme.

CASTIGLIONE. — L'Adoration des bergers. — [illegible] — Bacchantes et Satyres. — Animaux. — Basse-cour.

[illegible]. — Un Abbé écrivant sous l'inspiration de la Vierge.

DOSSI. — La Vierge, l'enfant Jésus et [illegible].

DUGHET. — Paysage.

FALCONE (Aniello). — Combat de Turcs et de cavaliers.

FETI. — La Vie champêtre.

FILIPEPI. — La Vierge et l'enfant Jésus.

GIORDANO. — La Présentation de Jésus au temple.

GRIMALDI. — Les Baigneuses, paysage. — Autre paysage. — Les Laveuses, paysage.

GUARDI. — Vue de Venise. — Le Doge se rendant à l'église Santa-Maria della Salute pour assister à la commémoration de la cessation de la peste en 1630. — Couronnement du doge, escalier des géants.

[illegible]. — Saint Pierre en prière. — Couronnement de la Vierge. — Pan offrant une toison à Diane.

[illegible]. — Sacrifice au dieu Pan.

[illegible]. — Portrait d'un jeune homme.

[illegible]. — Vulcain forgeant les ailes de l'Amour.

[illegible] (Benedetto). — La Madeleine. — La Madeleine en méditation.

[illegible]. — [illegible] de Sauveurs. — Judith tenant la tête [illegible].

[illegible]. — Le Sommeil de Jésus. — Prédication [illegible]-Baptiste. — Carlo Maratta.

[illegible]. — Le Christ mis au tombeau. — Le Ma[illegible] Catherine.

[illegible] Sainte Famille. — Herminie gardant les [illegible] — [illegible] secouru par Herminie.

PANINI. — Festin donné sous un portique d'ordre ionique. — Concert donné dans l'intérieur d'une galerie circulaire d'ordre ionique. — Ruines d'architecture ionique. — Autres ruines du même ordre. — Un Prédicateur au milieu des ruines, à Rome. — Ruines d'architecture. — Concert donné le 26 novembre 1729 dans la cour du palais de l'ambassade de Rome.

PONTE (Jacopo). — L'Adoration des bergers. — Les Travaux de la moisson.

RENI (Guido). — Jésus et la Samaritaine. — Jésus au jardin des Oliviers. — La Madeleine. — Saint Jean-Baptiste en extase. — Enlèvement d'Hélène.

— (d'après). — David vainqueur de Goliath. — L'Amour.

ROBUSTI (attribué à). — La Cène.

ROMANELLI. — Vénus et Adonis. — La Manne dans le désert.

ROSA (imitation de). — Paysage et Marine. — Marine.

SANZIO (d'après). — L'École d'Athènes. — La Messe. — La Bataille de Constantin. — La Dispute du Saint Sacrement. — La Douceur, figure allégorique.

SPADA. — Le Retour de l'enfant prodigue.

STROZZI. — Saint Antoine de Padoue et l'enfant Jésus.

— (attribué à). — Saint Jean-Baptiste enfant.

TISIO. — Sainte Famille.

TURCHI. — Le Déluge. — Le Mariage mystique de sainte Catherine.

VANNI (Francesco). — Le Repos en Égypte.

— (attribué à). — La Vierge et l'enfant Jésus.

VANNUCCI (d'après). — La Vierge et l'enfant Jésus.

— (école de). — Saint François d'Assise recevant les stigmates en présence du frère Léon.

VASARI. — Saint Pierre marchant sur les eaux. — La Cène. — La Passion de Jésus-Christ.

VECELLIO (d'après). — Le cardinal Hippolyte de Médicis. — La Vierge et l'enfant Jésus adoré par deux anges.

VINCI (école de). — Portrait de femme.

Lanfranci. — Dieu punit Adam et Ève. — Hercule et Cacus. — Herminie arrive chez le berger.

— (attribué à). — Saint Augustin lavant les pieds de Jésus se présentant à lui sous la figure d'un pèlerin.

Inconnus. École byzantine. — La Vierge embrassant l'enfant Jésus. — La Vierge et l'enfant Jésus.

Inconnus. École d'Italie, XIVe siècle. — La Vierge, l'enfant Jésus, saint Jean-Baptiste, saint François. — Saint Pierre. — Jésus-Christ et les douze apôtres. — Sainte Claire et saint Louis, roi de France. — Saint Jérôme et saint Jean-Baptiste. — Saint Roch et saint Jean-Baptiste. — Saint Jérôme et saint François d'Assise. — La Naissance de la Vierge. — La Mort de la Vierge. — Tableau de la vie humaine. — Repas de dix personnages, fond d'architecture. — Portrait d'homme. — Bacchanale. — La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean-Baptiste. — Sainte Famille. — Tête d'ange. — Un Architecte. — L'Ange du Seigneur apparaît à saint Pierre dans la prison. — L'Enlèvement d'Europe. — Saint Sébastien secouru par les saintes femmes. — Mort d'une jeune femme. — Paysanne de la Sabine. — Une perspective de Rome vers 1660. Paysage. — Autre paysage. — Danse à la porte d'une [illegible]

[illegible] La Vierge entourée d'une gloire céleste. — La [illegible]

[illegible] Saint Augustin en méditation.

[illegible] Repos d'Hercule.

[illegible] FRANÇAISE.

[illegible] La Sainte Famille. — La Vierge, l'enfant [illegible] Anne. — Saint Paul en méditation.

[illegible] Salomon sacrifiant aux idoles. — [illegible] — La Vierge, l'enfant Jésus et

saint Jean. — Halte de bohémiens. — Descartes. — Séb. Bourdon.

BRUN (Charles Le). — L'Adoration des bergers. — La Chute des anges rebelles. — Mutius Scévola devant Porsenna. — La Mort de Caton. — Charles-Alphonse Du Fresnoy.

— (école de). — Allégorie à Louis XIV.

CHARDIN. — Les Attributs des Arts.

CLOUET (école des). — Jacques Bertaut. — Jean Babon.

COLOMBEL (Nicolas). — Mars et Rhéa Sylvia.

COYPEL (Noël). — Solon soutenant la justice de ses lois contre les objections des Athéniens. — Prévoyance d'Alexandre Sévère.

COYPEL (Antoine). — Athalie chassée du temple. — Suzanne accusée par les vieillards.

DAVID (Jacques-Louis). — Combat de Minerve contre Mars. — David dans sa jeunesse.

DESPORTES (François). — Chasse aux canards. — Zette, chienne de la meute de Louis XIV. — Une chienne et deux perdrix. — Volaille, gibier et légumes dans une cuisine. — Gibier gardé par un chien barbet. — Fleurs, fruits et raisins sur un banc de pierre. — Oie, coqs, poules et paon.

FORBIN. — Chapelle dans le Colisée, à Rome.

FOSSE (de la). — L'Enlèvement de Proserpine. — Le Triomphe de Bacchus. — Sacrifice d'Iphigénie.

FRAGONARD. — La Leçon de musique.

GELLÉE (Claude). — Paysage. — Siége de la Rochelle. — Le Pas de Suse.

GÉRICAULT. — Cheval turc dans une écurie.

GRANET. — Sodoma porté à l'hôpital. — Rachat de prisonniers dans les prisons d'Alger. — Portrait de l'auteur.

GREUZE (école de). — Portrait de jeune homme.

GRIMOU. — Une Pèlerine. — Portrait d'un jeune militaire. — Id.

HIRE (Laurent de La). — Laban cherchant ses idoles. — Paysage.

[illegible]

[illegible] — [illegible] — [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

STELLA (Jacques). — Minerve venant visiter les Muses.

SUBLEYRAS. — Le Serpent d'airain. — Le Faucon (conte de La Fontaine).

SUEUR (Le). — Martyre de saint Laurent.

TAUNAY. — Extérieur d'un hôpital militaire provisoire. — Prise d'une ville. — Prédication de saint Jean-Baptiste.

TOCQUÉ. — Louis de France, fils de Louis XV.

VALENTIN. — Un Cabaret.

VERNET (Joseph). — Paysage, effet de clair de lune. — Paysage, le matin. — Marine, la nuit. — Paysage, le torrent. — Marine, le retour de la pêche. — Vue des cascades de Tivoli. — Port de mer, effet de clair de lune.

VIEN. — Dédale et Icare. — L'Ermite endormi. — Amours jouant avec des fleurs, des cygnes et des colombes.

VINCENT. — Henri IV rencontre Sully blessé.

VOUET. — La Charité romaine.

INCONNU, XVIIe siècle. — Molière.



céder, sans règles fixes et déterminées, ne satisfera pas, nous en avons la conviction, les moins difficiles. Ce que nous demandons à l'administration, nous tous qui portons intérêt à nos arts et à notre industrie, ce n'est pas uniquement d'agir, mais d'accomplir des actes raisonnés et appuyés sur des principes. L'aliénation du domaine public est toujours un fait important qui réclame une rare circonspection, surtout lorsqu'il y va, comme dans l'espèce, d'une propriété qui n'a point d'équivalent. Si, par malheur, sous la pression du discrédit qui, à toutes les époques, frappe certains maîtres, l'État venait à se défaire d'œuvres méconnues ou utiles à nos collections, une faute irréparable serait commise. Le portrait d'Antonello de Messine, une des perles du musée d'Anvers, n'a-t-il pas été adjugé pour 260 francs à la vente du baron Denon ; et dernièrement, à la vente Pourtalès, la France n'a-t-elle pas payé 113,500 francs une tête peinte par ce même maître ! Et encore la question d'argent n'est dans ces circonstances que bien secondaire, car l'argent lui-même serait impuissant à rendre un chef-d'œuvre perdu. Aussi les légistes chargés, en 1810, de présenter le projet de sénatus-consulte pour l'établissement du domaine de la couronne attachèrent-ils une importance toute particulière à la propriété des œuvres d'art, qu'ils jugèrent devoir être mieux garantie que la propriété territoriale. Avec une raison parfaite, ils décidèrent « que les diamants et pierres précieuses

taillés ou gravés d'une valeur au-dessus de 300,000 francs, que tous les tableaux de peintres morts depuis cent ans, que toutes les statues et médailles ou manuscrits antiques qui pourraient entrer dans le domaine extraordinaire de l'Empereur, seraient *réunis de droit* au domaine de la couronne et deviendraient ainsi, après inventaire, inaliénables et imprescriptibles. »

Nous ne saurions donc nous élever trop énergiquement contre les membres de la commission qui, après avoir accepté la lourde responsabilité de prononcer sur le sort d'une propriété si précieuse, n'assistent pas aux séances. Quant à ceux qui y prennent part, nous ne saurions les engager avec assez d'insistance à n'agir qu'avec une prudence extrême après avoir bien posé les principes qui doivent dicter leurs déterminations. Mais, si tous les objets d'art qui leur seront soumis réclament un examen attentif, si tous dépendent d'une propriété qui ne peut être entamée sans la ratification expresse des Chambres, cependant ils doivent être divisés en trois classes qui méritent leur respect à des degrés divers. Dans la première, nous placerons les œuvres données ou léguées à la nation et auxquelles, sous aucun prétexte, il n'est permis de toucher. Dans la deuxième, nous rangerons les morceaux qui, ayant été jugés dignes de figurer dans nos collections nationales, se trouvent protégés par une consécration publique, revêtus d'un caractère inamovible et ratta-

chés à un tout indivisible dont les Français ont le droit de jouissance au cœur même du royaume, c'est-à-dire à Paris. La troisième comprendra les ouvrages qui, en l'absence d'une affectation spéciale, peuvent être plus aisément concédés à des musées municipaux, où du moins ils jouiront d'une publicité restreinte qu'ils n'ont même pas en ce moment.

Avant de procéder à des estimations d'un ordre purement pratique, la commission, pour agir avec sagesse et méthode, aurait dû, suivant nous, reconnaître d'abord ces principes fondamentaux, rechercher et déterminer ensuite les caractères auxquels se reconnaissent les œuvres faisant partie des collections nationales de Paris, et enfin exposer les raisons d'après lesquelles elle pense choisir, parmi les œuvres de la troisième classe, celles qui devraient être placées dans les galeries du Louvre ou être offertes aux collections municipales de la province. C'est en vain que la commission a, jusqu'à ce jour, négligé de préciser les principes et les raisons d'après lesquels elle entend conduire ses travaux ; il faudra de toute nécessité qu'elle en arrive là. Sa composition même, qui réunit des sénateurs, des députés, des conseillers d'État, des artistes et des administrateurs, lui impose le devoir d'examiner ces points difficiles et de publier un mémoire parfaitement clair qui permette à la Chambre de statuer, en toute connaissance de cause, sur des objets précieux appartenant à des propriétés de natures si différentes.

DES DEVOIRS

DE LA COMMISSION INSTITUÉE PAR LE DÉCRET

DU 26 MARS

[illegible] des Arts et de la Curiosité. 5 décembre [illegible].

[illegible] d'art enfouies dans les greniers du [illegible], comme on le sait, en trois classes, [illegible] afin de bien préciser les [illegible] de la commission instituée par le [illegible] mars [illegible]. Dans la première se rangent [illegible]; la deuxième comprend [illegible] dignes de figurer dans nos collec- [illegible] se compose des ouvrages [illegible] d'affectation spéciale.

[illegible] ne sauraient être les [illegible] d'objets d'art. Elle ne peut, [illegible] aux œuvres données ou [illegible] reconnu [illegible] appartiennent aux

collections nationales, nous aimons à croire que pas un des membres d'une commission *purement administrative* ne se croira suffisamment autorisé pour enlever aux Français une propriété dont ils jouissent au cœur de l'empire, à Paris, et pour la transformer en un bien municipal n'ayant plus qu'une publicité restreinte aux extrémités du pays. Restent donc les œuvres de la troisième classe, sans affectation jusqu'à ce jour. Pour celles-ci, nous admettons volontiers qu'une commission administrative puisse statuer sur leur sort, après s'être entourée de toutes les précautions voulues et en soumettant sa décision au vote des chambres.

Mais gratifier les musées de province de quelques œuvres médiocres ou détestables, est-ce donner, suivant les termes de M. le ministre, une entière satisfaction à un grand intérêt public? Mais débarrasser les greniers du Louvre de morceaux qui n'ont jamais fait partie des collections nationales, est-ce remédier à l'impossibilité dans laquelle se trouve la liste civile « d'*exposer toutes les œuvres qui ont été successivement réunies dans les musées impériaux?* » Évidemment non. La travée que l'on a l'intention d'ajouter incessamment à la grande galerie suffira bien juste pour recevoir les peintures placées dernièrement dans la salle mal éclairée des États, et chacun sait qu'un tiers des tableaux du Louvre, que nombre de sculptures et d'objets d'art sont entassés dans des magasins inaccessibles au public. Où accrocher les six cent dix-neuf peintures

DES DEVOIRS

DE LA COMMISSION INSTITUÉE PAR LE DÉC

DU 26 MARS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 5 décembre 186

Les œuvres d'art enfouies dans les greniers
Louvre se divisent, comme on le sait, en trois class
que nous rappellerons ici, afin de bien préciser
droits et les devoirs de la commission instituée par
décret du 26 mars 1869. Dans la première se range
les œuvres données ou léguées ; la deuxième compre
les morceaux estimés dignes de figurer dans nos colle
tions nationales ; la troisième se com [illegible] es ouvrag
qui n'ont pas encore reçu d'affecta [illegible] iale.

Les droits de la commission [illegible] ent être l
mêmes sur ces trois classes d'ob [illegible] Elle ne peu
sous aucun prétexte, toucher [illegible] es données
léguées, ainsi que le m [illegible] illeurs recon
dans son rapport. Qua [illegible] ppartiennent a

DES DEVOIRS

DE LA COMMISSION INSTITUÉE PAR LE DÉCRET

DU 26 MARS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 5 décembre 1869.

Les œuvres d'art enfouies dans les greniers du Louvre se divisent, comme on le sait, en trois classes, que nous rappellerons ici, afin de bien préciser les droits et les devoirs de la commission instituée par le décret du 26 mars 1869. Dans la première se rangent les œuvres données ou léguées; la deuxième comprend les morceaux estimés dignes de figurer dans nos collections nationales; la troisième se compose des ouvrages qui n'ont pas encore reçu d'affectation spéciale.

Les droits de la commission ne sauraient être les mêmes sur ces trois classes d'objets d'art. Elle ne peut, sous aucun prétexte, toucher aux œuvres données ou léguées, ainsi que le ministre l'a d'ailleurs reconnu dans son rapport. Quant à celles qui appartiennent aux

qui manquent dans nos galeries? Où mettre les toiles provenant du legs considérable de M. La Caze? Où placer à l'avenir les acquisitions nouvelles, les œuvres que le Luxembourg devrait verser au Louvre, ainsi que les donations ou les legs futurs, sans enlever des salles une quantité d'objets que nous y admirons actuellement? Telles sont les graves questions dont les membres de la commission sont tenus de se préoccuper.

Mais, si embarrassante que soit déjà la solution de ces problèmes, le mandat qu'ils ont accepté leur impose plus encore. Il ne s'agit pas seulement pour eux de déclarer tel ou tel morceau indigne du Louvre, il est indispensable, suivant le rapport même de M. le ministre, qu'ils dirigent leurs travaux de façon « *à donner la destination la plus utile aux richesses présentement comprises dans les collections publiques.* » Or, pour obtenir ce résultat, il est nécessaire que les membres de la commission procèdent à une sorte d'enquête en vue de recueillir les renseignements propres à les éclairer sur les besoins des artistes, des savants et des industriels d'arts, auxquels nos musées servent également. S'ils consultent d'abord les artistes, ces derniers leur répondront sans aucun doute que la faculté d'étudier un tableau ou un croquis est pour eux préférable à celle de voir au Louvre des centaines de vases analogues, fabriqués par des ouvriers plus ou moins habiles. A cette première opinion, les savants objecteront probablement que les vases grecs ont pour

LE MUSÉE DU LUXEMBOURG

A RENDRE A L'ÉTAT

Chronique des Arts et de la Curiosité. 7 novembre [illegible].

M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a reconnu que le Louvre, malgré ses agrandissements, est insuffisant pour contenir les collections publiques, et nous devons l'en croire, car nul n'est plus à même que lui de connaître les besoins de la couronne et des musées. Depuis cette déclaration, insérée dans le *Journal officiel* du 28 mars dernier, le legs de six cents tableaux fait par M. La Caze au Louvre est venu augmenter l'embarras signalé ; aussi, en présence de ce nouvel accroissement, est-il permis de craindre que de nombreuses merveilles de l'antiquité n'aillent rejoindre, dans les greniers, des milliers de morceaux précieux et les six cent dix-neuf peintures éliminées des salles.

Quelles sont les conséquences qui ressortent d'une situation officiellement et publiquement avouée? Elles

diamants, perles, pierreries, statues, tableaux, pierres gravées, musées, bibliothèques et autres monuments des arts, ainsi que les meubles meublants contenus dans l'hôtel du garde-meuble et les divers palais et établissements royaux. (*Le Louvre, les Tuileries, l'Élysée-Bourbon, Versailles, Saint-Cloud, Meudon, Saint-Germain-en-Laye, Compiègne, Fontainebleau, Pau*, et *les manufactures de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais.*)

« Art. VI. — Les monuments et objets d'art qui seront placés dans les maisons impériales, soit aux frais de l'État, soit aux frais de la couronne, seront et demeureront, dès ce moment, propriétés de la couronne. »

Si le musée du Luxembourg a été rangé parmi les établissements de la liste civile, et si, à ce titre, il est régi par un officier du palais et surveillé par des gardiens revêtus de la livrée impériale, tout cela est la conséquence d'une extension trop grande des droits de la couronne. Le palais du Luxembourg ne fait point partie de la dotation réglée par le sénatus-consulte du 12 décembre 1852; et, quoi qu'on ait pu faire, quelles que soient les dispositions prises, ses collections demeurent la propriété absolue, inaliénable et imprescriptible de l'État.

Tels sont les principes, et si on les a longtemps méconnus, il importe d'y revenir au plus tôt. A une époque où les luttes industrielles sont celles qui préoccupent le plus vivement les populations; à une époque où les

les débats sur un terrain que les convenances défendent de franchir. Aussi pour tout homme prudent et sensé la séparation du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts est-elle une conséquence qui découle immédiatement et nécessairement de la phase politique où s'engage notre pays; et comme il convient que, dans cette situation nouvelle, l'État ait un musée, ne fût-ce que pour y placer momentanément ses achats, c'est la galerie du Sénat qui se trouve naturellement désignée pour cet emploi. Mieux que toute autre elle est propre à cette destination par la nature même de ses collections et par son caractère essentiellement national, caractère qu'une loi n'a pas encore effacé et qui ne sera jamais effacé, nous aimons à le croire, pour l'honneur des arts et de la France.

les débats sur un terrain que les convenances défendent de franchir. Aussi pour tout homme prudent et sensé la séparation du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts est-elle une conséquence qui découle immédiatement et nécessairement de la phase politique où s'engage notre pays; et comme il convient que, dans cette situation nouvelle, l'État ait un musée, ne fût-ce que pour y placer momentanément ses achats, c'est la galerie du Sénat qui se trouve naturellement désignée pour cet emploi. Mieux que toute autre elle est propre à cette destination par la nature même de ses collections et par son caractère essentiellement national, caractère qu'une loi n'a pas encore effacé et qui ne sera jamais effacé, nous aimons à le croire, pour l'honneur des arts et de la France.

les débats sur un terrain que les convenances défendent de franchir. Aussi pour tout homme prudent et sensé la séparation du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts est-elle une conséquence qui découle immédiatement et nécessairement de la phase politique où s'engage notre pays; et comme il convient que, dans cette situation nouvelle, l'État ait un musée, ne fût-ce que pour y placer momentanément ses achats, c'est la galerie du Sénat qui se trouve naturellement désignée pour cet emploi. Mieux que toute autre elle est propre à cette destination par la nature même de ses collections et par son caractère essentiellement national, caractère qu'une loi n'a pas encore effacé et qui ne sera jamais effacé, nous aimons à le croire, pour l'honneur des arts et de la France.

les débats sur un terrain que les convenances défendent de franchir. Aussi pour tout homme prudent et sensé la séparation du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts est-elle une conséquence qui découle immédiatement et nécessairement de la phase politique où s'engage notre pays ; et comme il convient que, dans cette situation nouvelle, l'État ait un musée, ne fût-ce que pour y placer momentanément ses achats, c'est la galerie du Sénat qui se trouve naturellement désignée pour cet emploi. Mieux que toute autre elle est propre à cette destination par la nature même de ses collections et par son caractère essentiellement national, caractère qu'une loi n'a pas encore effacé et qui ne sera jamais effacé, nous aimons à le croire, pour l'honneur des arts et de la France.

les débats sur un terrain que les convenances défendent de franchir. Aussi pour tout homme prudent et sensé la séparation du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts est-elle une conséquence qui découle immédiatement et nécessairement de la phase politique où s'engage notre pays; et comme il convient que, dans cette situation nouvelle, l'État ait un musée, ne fût-ce que pour y placer momentanément ses achats, c'est la galerie du Sénat qui se trouve naturellement désignée pour cet emploi. Mieux que toute autre elle est propre à cette destination par la nature même de ses collections et par son caractère essentiellement national, caractère qu'une loi n'a pas encore effacé et qui ne sera jamais effacé, nous aimons à le croire, pour l'honneur des arts et de la France.



[illegible] particulières [illegible] ouvrages exposés par [illegible] commissaires [illegible] pareils [illegible] 10,000 livres [illegible]

Art. [illegible] commissaires [illegible] des artistes [illegible] les graveurs [illegible] les plus dignes d'encouragement.

Art. [illegible] la somme de [illegible] livres [illegible] travaux d'encouragement [illegible] sera divisée en dix [illegible] l'échelle du mérite des ouvrages [illegible] distingués dans l'exposition; [illegible] livres et le [illegible] livres.

Ces articles disent assez sans que nous ayons besoin d'insister davantage, que l'Assemblée législative, en affectant une somme pour les acquisitions à faire au Salon, voulait assurer à nos musées la possession des œuvres les plus méritoires. Et, afin que son intention fût bien comprise et suivie, elle statua par une loi que les achats ne descendraient point au-dessous de 3,000 livres pour une peinture d'histoire, et de 1,000 livres pour un tableau de genre : sommes vraiment considérables à cette époque.

Ces principes excellents, les seuls qu'une nation puisse admettre, sont-ils appliqués de nos jours ? C'est ce que dira le tableau que nous publions ici sur des documents certains.

[illegible]

[illegible] des Beaux-[illegible] 519 [illegible] .00 francs pour [illegible] .00 francs [illegible] et pour [illegible] absorbé [illegible]

[illegible] francs : [illegible] qui étaient [illegible] en 1966, à [illegible]

[illegible] le recon-[illegible]

[illegible] 1794 ont été [illegible] en 1963, [illegible] de l'Empe-[illegible] surintendance. L'ad-[illegible] quelques artistes [illegible] les peintres-artisans. [illegible] pour [illegible] toujours pro-[illegible] des Beaux-[illegible] haut le dra-[illegible] française.

[illegible] aux arts par une direction [illegible] rigoureux, de pou-[illegible] la vérité accusée par les chiffres plus éloquents que des paroles !

[illegible] 25 avril 1869.

II.

[illegible] de [illegible] années, occasionné par les [illegible] dans ces dernières an-[illegible] administrateurs et les [illegible] du moins, qu'en ma-[illegible] que la quantité. Ce [illegible] collections, et ce qui leur [illegible] pas les œuvres médio-[illegible]. Que l'État renonce à [illegible] année, 160 peintures au [illegible] francs, que sur ces 160 peintures, [illegible] de tableaux trop sou-[illegible] de 200,000 fr. [illegible] de l'Impératrice n'ab-[illegible] la moyenne des tableaux [illegible] francs à 5,625 fr., [illegible] artistes ne se plaindront [illegible] encouragé, et tout le monde [illegible].

[illegible] n'est pas de fournir [illegible] de maintenir dans le sen-[illegible] hommes qui devraient suivre

Chronique des Arts et de la Curiosité. 25 avril 1869.

II.

L'encombrement de nos musées, occasionné par les 45,000 objets qui y sont entrés dans ces dernières années, doit faire réfléchir nos administrateurs et les amener à penser, nous le croyons du moins, qu'en matière d'art la qualité vaut mieux que la quantité. Ce qui manque à toutes les collections, et ce qui leur manquera toujours, ce ne sont pas les œuvres médiocres, ce sont les chefs-d'œuvre. Que l'État renonce à commander, en une seule année, 169 peintures au prix moyen de 1,183 francs; que sur ces 169 peintures, 154 ne soient pas des copies de tableaux trop souvent sans valeur; que sur une allocation de 200,000 fr. les portraits de l'Empereur et de l'Impératrice n'absorbent pas 92,400 francs; que la moyenne des tableaux achetés et distribués s'élève de 1,840 francs à 5,625 fr., ainsi que cela a été, et les arti[illegible]e se plaindront pas, l'art se trouvera mieux enc[illegible]t tout le monde applaudira.

Le devoir d'une adminis[illegible]st pas de fournir du travail à des impuissa[illegible]nir dans le son-tier difficile de l'art [illegible]

Breton, au prince Napoléon ; le *Prisonnier*, de Gérome, au musée de Nantes ; *Rosa Nera*, de Hébert ; *1814* et le *Général Desaix*, de Meissonier : le *Dessin d'Homère*, par Ingres, à Mme Ingres... Toutes ces œuvres appartiennent à des collections privées ou princières, et beaucoup d'entre elles n'ont même pas figuré à l'Exposition universelle, détenues qu'elles sont par des propriétaires plus soucieux de montrer à des souverains leurs salons brillamment ornés que de contribuer à soutenir l'éclat et l'honneur de l'école française dans le grand tournoi auquel on avait convié tout l'univers [1].

Ces vices administratifs, s'ils se continuaient, prouveraient combien il est difficile, impossible de maintenir à la fois les intérêts de l'État et de satisfaire à des exigences plus personnelles ; combien il est utile, urgent de distraire la direction des beaux-arts du ministère de la Maison de l'Empereur.

Mieux vaudrait, en effet, que l'État fût le seul dépositaire des clefs de l'Exposition, pour que le premier il fût averti de ce qui s'est fait de bien dans le domaine des arts, pour que le premier il fût appelé à juger et à acquérir les œuvres vraiment remarquables, les seules dignes d'entrer dans des musées nationaux.

1. Le prince Napoléon et la princesse Mathilde ont refusé de prêter aux artistes et à la France, pour figurer à l'Exposition universelle de 1867, les œuvres d'art qu'ils possèdent.

les journaux l'application de la loi Guilloutet. C'est là une erreur profonde, vestige de l'ancien temps, qui se modifiera certainement par la discussion.

Alors que la fortune des nations était concentrée en quelques mains puissantes, on a pu s'imaginer que la peinture et la sculpture étaient de simples arts d'agrément ou de faste, susceptibles seulement de se développer au milieu des cours dont ils relevaient l'éclat. Lorsque les expositions se faisaient encore au Louvre et aux frais de la liste civile, lorsque Louis-Philippe prélevait annuellement, sur sa cassette particulière, près de deux millions pour commander des œuvres destinées à nos musées ou monuments publics, on a pu continuer à penser que la nation n'avait rien ou presque rien à voir dans l'administration des choses d'art. Mais il n'en est plus ainsi, et sur ce point comme sur bien d'autres les idées de tous se sont fort modifiées. Instruits par les expositions universelles, nous savons aujourd'hui que la prospérité de la plupart de nos grandes industries dépend beaucoup des artistes qui, par leur goût, exercent une action prépondérante sur nos fabriques de bronze, de céramique, de meubles, de papiers peints, d'étoffes, de verreries, d'orfévrerie... Il n'est donc plus permis, au XIXe siècle, de regarder les arts comme uniquement propres à charmer les loisirs des grands et à augmenter la splendeur du trône; il faut les prendre pour ce qu'ils sont : un des éléments les plus puissants de la richesse nationale. A ce titre, ils

une nécessité d'agir avec une prudence extrême, de rechercher la plus grande publicité possible pour les achats, afin d'éviter les soupçons de favoritisme, et afin de détruire la croyance à des pressions personnelles, particulières, agissant au détriment de l'intérêt général. En tenant une conduite différente, en redoublant de vigilance pour enlever au public la connaissance de ses acquisitions, le ministère des Beaux-Arts se trompe sur ses devoirs et sur l'esprit du jour. L'opinion n'admet plus les mystères ni les ténèbres épaisses; elle veut connaître, juger les opérations de ses mandataires et reprendre une part légitime d'influence dans toutes les questions qui l'intéressent. Si l'administration des Beaux-Arts veut aller contre ce courant des idées, elle trouvera les résistances invincibles du sentiment national; si elle ne songe pas à prévenir les demandes de réformes devenues nécessaires, si elle se refuse à écouter les avis salutaires, il lui faudra plier sous la volonté puissante d'une Chambre indépendante.

raît le supposer : pour l'artiste, c'est un honneur qui mérite une publicité au moins égale à celle donnée aux médailles; pour le peuple, c'est un acte qui contribue au développement ou à la dépravation de son goût. Il importe donc, à des points de vue considérables, généraux et privés, qu'une grande publicité soit accordée aux acquisitions de l'État; et cependant l'administration s'y refuse dans la crainte de voir discuter les motifs qui trop souvent l'inspirent! Mais si l'administration aime à s'entourer de ténèbres favorables aux caprices du bon plaisir, il faut que les intéressés à la cessation d'un semblable régime dissipent les ténèbres et fassent luire une clarté qui seule peut nous assurer des décisions réfléchies et vraiment utiles à l'art. Pour atteindre ce but, nous faisons appel à tous les artistes et amateurs : que ceux qui connaissent des œuvres achetées par le ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts veuillent bien nous les indiquer; qu'ils nous mettent à même d'en donner une liste aussi complète que possible, et, en agissant ainsi, ils se montreront artistes préoccupés de la gloire de l'école française et citoyens soucieux de leur dignité.

des Beaux-Arts, mieux éclairé sur ses devo
intérêts, n'ait point à redouter la publicité.

PEINTURE.

Abel (Marius). — Mort de sainte Monique.

Aligny (d'). — Vue prise dans l'île de Capri, près de N

André (Jules). — Étang des Chênes à Lagrange (Sei
Marne).

Appian. — Un Soir; bords du Rhône à Rix (Ain).

Archenault. — Le Rédempteur.

Baader. — Calypso après le départ d'Ulysse.

Barry. — Vue de Constantinople, prise de l'entrée du B
phore.

Beaucé. — Combat de Camarone (Mexique), le 30 avril 18

Beaumont (de). — Pourquoi pas?

Bellel. — Vue prise aux environs de Medeah; provin
d'Alger.

Bellet du Poisat. — Dunes en Hollande; environs de l
Haye.

Bernier (Camille). — Fontaine en Bretagne.

Bertrand. — Mort de Virginie.

Biard. — Mort du chef de division Dupetit-Thouars, capi-
taine de vaisseau *le Tonnant*, à la bataille navale d'Aboukir en
1798.

Biennourry. — Ésope composant une fable.

Bin. — Prométhée enchaîné.

Bouchet (Auguste). — Camp de César, près d'Aps (Ardèche).

Boyer. — Paysage.

Cabasson. — Brunette allant à la pêche des équilles.

Chatillon (Mme Laure de). — Jeanne d'Arc voue ses armes
à la Vierge.

Chintreuil. — L'Espace.

Grellet (François), en religion frère Athanase-Martyr. — Guérison de l'Aveugle.
Groiseilliez (de). — Un Rayon de soleil après la pluie, au bas Meudon. — Les Rochers de Plougastel (Finistère).
Guérie. — Saint Charles Borromée communiant les pestiférés.
Guérin (Jean). — Sainte Cécile mourante entend un concert céleste.
Guiaud. — Bois d'oliviers; environs de Nice.
Guillaumet. — Le Labour; frontières du Maroc.
Harpignies (Henry). — La Rivière; Morvan.
Haussy (d'). — Herbage près de Trouville.
Hellouin. — Gaëls chassant.
Henriet. — Les Iles de Mâry-sur-Marne, au soleil couchant.
Heullant. — L'École buissonnière.
Hillemacher. — Aristide et le Paysan.
Hugard. — Le Point du jour sur l'aiguille du Gers (Haute-Savoie).
Imer. — Environs de Saint-Raphaël (Var).
Janmot. — Sainte Cécile.
Jeanron. — Vue du cap Couronne; environs de Marseille.
Jourdan (Adolphe). — Jeunes Pêcheurs.
Klagmann. — Byblis métamorphosée en fontaine.
Kreyder. — Une Source.
Lanoüe. — Vue prise à l'Ariccia, près Rome.
Lansyer. — Le Château de Pierrefonds.
Laugée. — *La Pia dei Tolomei.*
Laurens (Jean-Paul). — Jésus guérissant un démoniaque.
Lavidière. — Nature morte.
Lavieille. — Vaches traversant un gué, le soir.
Lawrence. — Intérieur.
Lecomte-Dunouy. — L'Amour qui passe; l'Amour qui reste.
Lefebvre (Charles). — David.
Legrip. — Trianon; paysage.
Leleux (Armand). — Serrurier-maréchal.

Saint-François. — Le Signal.
Saint-Pierre. — Jeunesse.
Sauzay. — Un Rendez-vous de chasse.
Sellier. — Souvenir italien.
Servin. — Le « Puits de mon charcutier »; intérieur.
Teinturier. — Souvenir de Mortefontaine; arrière-saison.
Thirion (Eugène). — Saint Séverin distribuant des aumônes.
Tissier. — Italienne.
Tortez. — Papillons et Fleurs.
Tournemine (de). — Épisode d'une chasse en Afrique.
Tourny. — Moines au lutrin; aquarelle.
Vély. — La Tentation.
Villain. — Un Dessert; nature morte.
Vion. — Le Christ descendu de la croix.
Voillemot. — Velléda.
Weber (Adolphe). — Écho et Narcisse.
Wyld. — Le Mont Saint-Michel; vue prise à Avranches.
Zier. — Le Christ au tombeau.

SCULPTURE.

Aizelin. — La Jeunesse; statue, plâtre.
Bardey (Auguste). — Le berger Tircis; statue, marbre.
Bartholdi. — Jeune Vigneron alsacien; statue, bronze.
Cabet (Paul). — *Resipiscenza;* statue, marbre.
Cain. — Tigre terrassant un crocodile; groupe, plâtre.
Carrier-Belleuse. — Hébé endormie; statue, marbre.
Chatrousse. — Source et Ruisseau; groupe, marbre.
Dalou (Jules). — Daphnis et Chloé; groupe, plâtre.
Fourquet. — Triptolème enseignant l'agriculture; statue, plâtre.
Gauthier (Charles). — Le Jeune Braconnier; groupe, plâtre.

DÉPLACEMENT DE PIÈCES

APPARTENANT AUX DÉPOTS PUBLICS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 20 février 1870.

La faculté reconnue par le ministre des Beaux-Arts de retirer des Archives nationales les pièces historiques et de les communiquer au dehors sur la responsabilité et par les ordres, soit des ministres qui en ont fait le dépôt, soit du ministre qui a dans ses attributions les Archives, a fort troublé tous ceux qui portent intérêt à nos collections nationales. Notre intention n'est pas d'entrer dans le débat qui a occupé le Corps législatif dans sa séance du 10 février dernier ; et nous laisserons aux légistes le soin d'établir si un décret a force suffisante pour abroger une loi ; si la restitution par un simple décret de pièces, provenant de la Secrétairerie d'État et conservées pendant cinquante ans dans un dépôt public, peut être assimilée à la restitution de documents saisis violemment dans des demeures privées ou dans le palais des Tuileries, et restitués dans

à l'instant en tirer une copie certifiée. Un second messager plus pressant reçut la même réponse, vit les copistes occupés du travail, et de plus Camus lui dit que le premier devoir d'un archiviste était de ne jamais permettre le déplacement d'une pièce originale déposée. Un troisième messager ajouta avec instance que, si l'autorité commandait, il faudrait bien... Camus répondit : « L'autorité peut tout sur moi, excepté me faire man« quer aux devoirs de ma place. » On attendait ; la copie fut prête, portée, et le chef de l'État eut la justice et la modération de donner un éloge public à la sévère exactitude du fonctionnaire[1]. »

C'est donc conformément aux principes de la constitution des Archives que M. de Malleville, sollicité par un ministre de déplacer des pièces qui un peu plus tard devaient être livrées, répondit :

« On m'a demandé communication, je n'ai jamais refusé communication ; je me suis opposé au déplacement. J'ai été plus loin, je me suis assuré qu'on ne déplacerait jamais sans encourir une très-grande responsabilité.

« Savez-vous pourquoi l'affaire des Seize cartons est devenue un scandale public ? Je crois que vous le savez mieux que personne. »

Camus et M. de Malleville avaient-ils raison de s'opposer au déplacement de pièces originales qui n'étaient

1. *Éloge historique de G. Camus*, par Toulongeon. Paris, Baudouin, imprimeur de l'Institut, 1806.



quents par eux-mêmes pour prouver qu'aucun document original ne doit sortir de nos dépôts publics, surtout lorsque ces documents ne sont ni inventoriés ni catalogués, et pour faire comprendre la nécessité de voir notre Chambre des députés réclamer qu'à l'avenir tous les décrets soient, sans aucune exception, insérés au *Bulletin des lois*.

n'admettrons jamais que des documents importants
pour l'histoire des lettres, des arts et de la politique
aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, soient interdits à l'étude,
sous prétexte que ces communications pourraient gêner
l'action actuelle du gouvernement, ou porter atteinte
à la considération de nos hommes d'État et à l'honneur
des familles.

En paralysant ainsi les travaux historiques, le ministère ne commet pas seulement une faute grave, il se met en contradiction avec lui-même. Il connaît si bien l'importance des archives des relations extérieures, qu'à diverses reprises il a dépensé des sommes considérables pour faire visiter, compulser et publier les papiers diplomatiques conservés à l'étranger; et il se refuserait à laisser puiser aux sources d'informations que la diplomatie n'a cessé d'augmenter en France depuis trois siècles!

C'est là une mesure injustifiable, et le gouvernement a si bien compris tout ce qu'elle avait d'arbitraire, qu'il s'est départi de cette rigueur en faveur de certains étrangers. Devant une recommandation émanant de l'ambassade de Prusse, devant quelques lignes écrites par M. de Bismark, on n'a pas osé invoquer la raison d'État : les portes des archives du ministère des affaires étrangères ont été ouvertes à deux battants, et des savants prussiens ont pu y faire des recherches en pleine liberté. Ce n'est un secret pour personne que MM. Theiner, H. de Sybel et Schafer ont été admis dans le sanc-

UN MUSÉE DE SCULPTURE

A OUVRIR

Chronique des Arts et de la Curiosité. 3 avril 1870.

Un des premiers et des plus impérieux devoirs pour le ministère des Beaux-Arts est de se préoccuper des collections placées sous sa dépendance et de les disposer de façon à les rendre aussi profitables que possible à l'instruction générale. Ne reste-t-il rien à faire de ce côté? Personne n'oserait l'affirmer.

A l'École des beaux-arts, il existe des collections de plâtres d'une inestimable richesse et qui n'ont été, jusqu'à ce jour, que très-imparfaitement utilisées. Entassées pêle-mêle dans des salles presque inaccessibles pour l'étude, ces collections admirables ne rendent que peu de services aux élèves de l'École, et demeurent en quelque sorte inconnues, car le public n'est pas admis à les visiter librement. Et cependant, quelle mine féconde à exploiter pour l'instruction de tous! Rangé avec méthode, ce musée de plâtres, en réunis-

OBJECTIONS

CONTRE LE MUSÉE DE SCULPTURE A OUVRIR

Chronique des Arts et de la Curiosité. 10 avril 1870.

A la formation et à l'ouverture d'un musée de sculpture à l'École des beaux-arts, dont nous formulions dernièrement le vœu, nous ne prévoyons que deux objections possibles, et encore ne sont-elles pas sérieuses :

Dérangement des élèves dans leurs études;

Dépenses à faire pour l'installation.

Si nous demandions que le public fût admis à visiter quotidiennement ce musée, on pourrait nous répondre, en effet, que l'École serait troublée et que les études ne se feraient plus au milieu du calme qui leur est indispensable ; mais notre juste exigence ne va pas si loin. Que le musée reste pendant la semaine à l'entière disposition des élèves et des travailleurs, et que le dimanche seulement il soit ouvert au public, et nous nous tiendrons pour amplement satisfait. Notre demande, on

le voit, n'a rien d'exagéré; elle laisse intacts les droits des élèves, et n'ambitionne qu'une innovation heureuse pour tous.

Quant à la seconde objection, elle n'est pas plus solide que la première. Pour fonder ce musée, utile au premier chef dans une ville où l'industrie des bronzes et de la sculpture en bois et en pierre est si considérable, il ne s'agit pas de faire voter un million par le Corps législatif; avec quinze ou vingt mille francs au plus on parerait à toutes les dépenses. Nous ne sollicitons pas un musée complet, un musée sans lacunes, nous demandons simplement que les collections actuelles soient rendues aussi profitables que possible à l'instruction générale par une bonne classification et par la faculté de les visiter. Que faut-il pour cela? Des planches et des tréteaux masqués par des étoffes; du savoir et du zèle. Ces dernières conditions sont faciles à réaliser au sein même de l'École.

Mais la création d'un musée de cette nature n'est pas seulement imposée par le devoir de généraliser l'instruction; elle est encore impérieusement réclamée par des raisons administratives. Chaque année, des sommes importantes sont consacrées aux moulages, et ces dépenses doivent être justifiées par des services réels rendus à la nation. Or, nous n'hésitons pas à le dire, l'ouverture du musée que nous réclamons offrira des résultats inespérés et deviendra une source de revenus qui ira croissant. On peut affirmer sans crainte

que ces plâtres, disposés sur des socles, classés méthodiquement et catalogués avec soin, échapperont à la destruction dont les menace le désordre dans lequel ils se trouvent aujourd'hui; qu'ils inspireront aux élèves un respect qui assurera leur conservation, et qu'ils feront naître chez beaucoup d'artistes le désir d'en acquérir des répétitions, et chez des professeurs ou des personnes généreuses, la pensée de donner de bons modèles aux écoles de leur localité.

Ainsi donc, des considérations administratives unies à des considérations esthétiques réclament également la fondation de ce musée de sculpture, pour lequel nous faisons appel au directeur de l'École des beaux-arts, que nous savons sympathique à toutes les idées élevées et libérales. Qu'il adresse une demande de crédit au ministère, et nous ne doutons pas qu'il n'obtienne immédiatement la somme insignifiante nécessitée par l'installation d'un musée qui rendra des services si considérables au public, aux artistes, aux industriels et aux écoles de dessin.

LE POUVOIR PERSONNEL

DANS

L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 11 juillet 1869.

Au moment où la France se prononce contre le pouvoir personnel, M. Francisque Sarcey publie dans *le Gaulois* un article par lequel il soutient l'omnipotence dans les arts et approuve M. le surintendant d'avoir refusé, par un acte de dictature, le don gratuit et généreux que M. Chenavard voulait faire à l'État de son tableau: *Divina Tragœdia*. Ce refus, nous l'avons blâmé, parce que nous croyons dangereux qu'un homme seul décide et prononce pour tous. Si M. le surintendant trouve mauvais le tableau de M. Chenavard, beaucoup de critiques éminents ont donné des louanges à cette œuvre. Plusieurs pensent même que cette composition, ainsi que les cartons de l'*Histoire de l'Humanité*, roulés dans un coin du dépôt des marbres depuis qu'un jury

européen leur a décerné la première médaille, figureraient plus honorablement au Luxembourg que maintes toiles faciles à citer. Pour nous, nous admirons, dans la *Divine Tragédie*, un effort rare à notre époque sans tempérament, des attitudes grandes et fières, un dessin serré et ferme, qui décèlent un artiste appartenant à une race plus virile que celle à laquelle s'adresse d'ordinaire le ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts pour ses commandes et ses acquisitions. Mais, lorsque nous exprimons avec franchise notre sentiment, nous admettons volontiers la contradiction, car nous ne pensons pas à dicter des décisions sacrées. S'il y a des matières sur lesquelles un homme ne peut prétendre à parler au nom de tous, ce sont certainement celles qui touchent aux manifestations les plus élevées de l'esprit humain. Sur un livre, sur une œuvre d'art, que d'opinions diverses, que de jugements opposés! Et c'est à cause de cette divergence d'idées que nous reprochons à M. le surintendant d'avoir repoussé une donation en usant d'un pouvoir discrétionnaire. Certes, personne n'accusera M. le préfet de la Seine de n'avoir pas un penchant assez décidé pour l'omnipotence, et cependant il n'a point voulu assumer sur lui seul la responsabilité des commandes que la Ville fait aux artistes, et il a cru devoir s'entourer d'hommes spéciaux pour les consulter sur ces questions délicates. Ce comité fonctionne depuis plusieurs années, et on s'en applaudit fort. M. Walewski, ministre d'État et des Beaux-Arts, eut la même pensée.

En 1862, il avait institué une commission consultative pour lui donner des avis : « 1° sur les commandes à ordonner, les artistes qui doivent en être chargés et la réception des travaux exécutés ; 2° sur les souscriptions aux publications qui concernent les arts ; 3° sur les achats à faire ; 4° sur les récompenses accordées aux artistes ; 5° sur les améliorations à introduire dans les établissements des beaux-arts... » Cette commission, qui déplut fort aux fonctionnaires dont elle limitait les pouvoirs, fut, il est vrai, peu souvent réunie, et elle cessa même tout à fait de l'être lorsque, par un décret du 23 juin 1863, l'Empereur rapprocha de la couronne l'administration des Beaux-Arts en créant une surintendance et en réunissant la direction des Beaux-Arts au ministère de la Maison de l'Empereur. A cette création, à ce rapprochement les arts ont-ils bénéficié ? Que les faits répondent.

Depuis le décret qui a fortifié dans les arts le pouvoir personnel, des tableaux sont sortis du Louvre pour aller décorer les salons du Cercle impérial ; de nombreuses salles se sont fermées au Louvre les jours de réception de M. le surintendant ; des écuries, des magasins à fourrages et des logements de palefreniers ont été tolérés, au mépris de la loi du 1er décembre 1794, sous la grande galerie qui renferme tous les chefs-d'œuvre de la France ; des centaines de peintures ont été retirées des salles où le public pouvait les étudier ! Depuis cette époque, la valeur des objets d'art n'a cessé de s'é-

[illegible], et cependant le prix moyen des toiles [illegible] par le ministère est descendu de 3.[illegible]3 francs [illegible] en 1863 à 1.360 francs, et le prix moyen des [illegible] commandées est tombé de 1.[illegible]59 à 1.[illegible]33 francs. [illegible] tout? Non. Le ministère d'État et des Beaux-Arts [illegible] tait au Salon de 1863 cinquante-trois tableaux commandés par lui, et, en 1869, un [illegible] composé pour un tiers par l'administration. [illegible] au Salon que cinq toiles dues à l'initiative du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. [illegible] sont les faits, et voilà pourquoi nous ne voulons [illegible] qu'un homme représente seul les arts, que seul il [illegible] les commandes et les acquisitions, que seul il accepte ou refuse les donations, en prenant pour base unique de ses jugements son goût et son sentiment personnels. [illegible] pourquoi, enfin, nous demandons que la commission [illegible] point été dissoute, soit consultée sur tous les actes importants d'une administration essentiellement [illegible] d'une administration que les rapports [illegible] avec la Maison de l'Empereur ne peuvent [illegible] d'autres décisions que celles inspirées par les [illegible] ou son plaisir.

DE LA SÉPARATION DE L'ÉTAT

D'AVEC LA LISTE CIVILE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 8 août 1869.

La publication des acquisitions faites au Salon par le ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts nous a valu une lettre de laquelle nous détachons le passage suivant : « Dans la liste que vous avez donnée, vous confondez les ouvrages achetés par l'État avec ceux acquis, moyennant une somme de 100,000 francs, par la liste civile, pour orner les châteaux impériaux. Si vous avez le droit de rechercher et de critiquer l'emploi des deniers de l'État, vous ne pouvez, sans blesser les convenances, livrer à la publicité et apprécier des acquisitions qui ne regardent personne... » Laissant entièrement de côté la question de savoir si le public a ou n'a point le droit de discuter l'influence que le souverain exerce, avec les fonds de la liste civile, sur les arts qui intéressent tout le monde, nous ne nous occuperons que d'un seul point : du reproche

qui nous est fait d'avoir confondu les acquisitions faites par l'État et par la couronne. Ce reproche, nous le renvoyons à la direction des Beaux-Arts, qui, sous un régime heureusement à la veille de disparaître, a si complétement amalgamé deux administrations distinctes, qu'il est devenu impossible de séparer les actes de l'une d'avec les actes de l'autre. Ce sont les mêmes fonctionnaires, les officiers de la couronne, qui se trouvent avoir à la fois mandat pour acheter au nom de l'État et au nom de la liste civile, pour déterminer les œuvres propres à l'enseignement public, et celles destinées à la décoration des palais. Bien plus, ces officiers de la couronne ont été investis du pouvoir exorbitant de faire passer du domaine public au domaine de la liste civile des œuvres appartenant à l'État, et cela sur leur seule décision et en dehors de tout contrôle. Enfin, une telle confusion s'est introduite dans la direction des Beaux-Arts, qu'annuellement nous voyons ces mêmes officiers de la couronne offrir à des musées de province, comme dons de l'Empereur, des œuvres d'art achetées avec l'argent des contribuables.

Si les tableaux et les sculptures étaient les produits *d'arts d'agrément* ayant pour but unique de charmer nos loisirs, nous fermerions les yeux sur une manière de procéder si défectueuse. Mais il n'en est point ainsi; ces œuvres, productions *d'arts utiles*, contribuant au développement du goût public et à la richesse nationale, il importe que le gouvernement leur accorde une

attention spéciale. Par ses achats et ses commandes, l'État imprime forcément à notre école une direction salutaire ou funeste; et, par la distribution raisonnée des acquisitions dans les musées de province, il pourrait avoir une action heureuse sur les industries locales. On ne comprend donc pas que, dans la discussion de questions aussi graves, l'État, principal intéressé, ne soit point représenté, et qu'il s'en rapporte entièrement aux décisions de fonctionnaires de la liste civile ne prenant pour base de leurs jugements que leur goût et leur sentiment personnels. Ce système vicieux doit infailliblement être réformé de fond en comble. La responsabilité ministérielle étant inscrite dans la Constitution, il faut de toute nécessité que la séparation de l'État d'avec la liste civile soit prononcée; car on ne peut admettre que des officiers de la couronne, relevant directement de l'Empereur, continuent à gérer les fonds de l'État et à décider arbitrairement, sous un ministre dont les actes discutables seront désormais soumis au contrôle public.

qui nous est fait d'avoir confondu les acquisitions faites par l'État et par la couronne. Ce reproche, nous le renvoyons à la direction des Beaux-Arts, qui, sous un régime heureusement à la veille de disparaître, a si complétement amalgamé deux administrations distinctes, qu'il est devenu impossible de séparer les actes de l'une d'avec les actes de l'autre. Ce sont les mêmes fonctionnaires, des officiers de la couronne, qui se trouvent avoir à la fois mandat pour acheter au nom de l'État et au nom de la liste civile, pour déterminer les œuvres propres à l'enseignement public, et celles destinées à la décoration des palais. Bien plus, ces officiers de la couronne ont été investis du pouvoir exorbitant de faire passer du domaine public au domaine de la liste civile des œuvres appartenant à l'État, et cela sur leur seule décision et en dehors de tout contrôle. Enfin, une telle confusion s'est introduite dans la direction des Beaux-Arts, qu'annuellement nous voyons ces mêmes officiers de la couronne offrir à des musées de province, comme dons de l'Empereur, des œuvres d'art achetées avec l'ar[illegible]es contribuables.

Si les tableaux et l[illegible]tures étaient les produits d'*arts d'agrément* a[illegible] but unique de charmer nos loisirs, nous fe[illegible]les yeux sur une manière de procéder si défe[illegible]ais il *n'en est point ainsi;* ces œuvres, prod[illegible]*rts utiles, contribuant au* développement d[illegible]lic et à *la richesse* nationale, il importe [illegible]ernement *leur acc*

attention spéciale. Par ses achats et ses commandes, l'État imprime forcément à notre école une direction salutaire ou funeste; et, par la distribution raisonnée des acquisitions dans les musées de province, il pourrait avoir une action heureuse sur les industries locales. On ne comprend donc pas que, dans la discussion de questions aussi graves, l'État, principal intéressé, ne soit point représenté, et qu'il s'en rapporte entièrement aux décisions de fonctionnaires de la liste civile ne prenant pour base de leurs jugements que leur goût et leur sentiment personnels. Ce système vicieux doit infailliblement être réformé de fond en comble. La responsabilité ministérielle étant inscrite dans la Constitution, il faut de toute nécessité que la séparation de l'État d'avec la liste civile soit prononcée; car on ne peut admettre que des officiers de la couronne, relevant directement de l'Empereur, continuent à gérer les fonds de l'État et à décider arbitrairement, sous un ministre dont les actes discutables seront désormais soumis au contrôle public.



DE LA

SÉPARATION DES BEAUX-ARTS

D'AVEC LE MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR

Chronique des Arts et de la Curiosité. 1er août 1869.

Nous avons dit, dans un précédent article, comment l'esprit de contrôle, qui se réveille en France, n'admet plus que des officiers de la liste civile, responsables vis-à-vis de l'Empereur seul, puissent être aussi des administrateurs de l'État, justiciables de leurs actes devant le pays, des administrateurs obligés, en maintes circonstances, de choisir entre le devoir dicté par la chose publique et le devoir imposé par le souverain de qui ils dépendent, des administrateurs qui, par une confusion étrange d'attributions, se trouvent avoir à la fois le maniement des fonds de l'État et de la liste civile. Aujourd'hui nous essayerons de démontrer quels besoins nouveaux, imposés à de nombreuses et puissantes industries, réclament la séparation des Beaux-Arts d'avec le ministère de la Maison de l'Empereur.

En maintenant la peinture et la sculpture sous la protection personnelle du souverain, on semble croire encore qu'elles sont des plantes délicates, incapables de fleurir si ce n'est à l'ombre des trônes ; des plantes ne produisant que des fruits sans suc, bons seulement à parer de leur vif éclat la table des princes. C'est là une erreur profonde. La Grèce, Venise, Florence et les Pays-Bas ont prouvé que la peinture et la sculpture sont des plantes vivaces, qui se conviennent à merveille dans le sol des nations libres, où elles ont donné des fruits riches en substance nourricière. Les expositions universelles nous ont appris l'influence considérable que les arts exercent sur la prospérité ou la décadence d'un très-grand nombre d'industries. Sans le goût, développé en France par la vue des chefs-d'œuvre et la pratique des arts du dessin, les produits de nos fabriques de bronze, d'orfévrerie, de papiers peints, d'étoffes, de cristallerie, de céramique, de bijouterie,... n'obtiendraient pas le même débit sur les marchés de l'univers. Cette opinion ne nous est point personnelle ; elle est aujourd'hui celle de tous les hommes intelligents, de toutes les chambres de commerce, de tous les jurys des expositions, et M. Mérimée l'a exprimée en des termes que nous reproduirons ici :

« Il ne peut être douteux, dit ce juge éminent, pour quiconque a étudié l'histoire des beaux-arts, qu'à toutes les époques où de grands maîtres ont fleuri et fondé des écoles

illustres, l'industrie n'ait pris en même temps un essor nouveau et considérable. L'influence la plus heureuse s'est étendue à tous les produits manufacturés, susceptibles de recevoir une ornementation. En Grèce, la fabrication des vases, des meubles et des tissus a été portée au plus haut point de perfection, précisément à l'époque où l'architecture, la peinture et la sculpture brillaient du plus vif éclat. Au moyen âge, du XIIIe siècle au XIVe, la céramique, la serrurerie, l'ébénisterie, ont été traitées avec le plus grand succès, en même temps que s'élevaient nos splendides cathédrales gothiques. Le même phénomène s'est renouvelé à l'époque de la Renaissance ; les faïences de Gubbio et de Faenza, les meubles sculptés ou incrustés, les armures damasquinées, les reliures gaufrées et dorées, tant de choses belles et ingénieuses qu'on admire et qu'on prend aujourd'hui pour modèles se sont produites alors que Léonard de Vinci, Raphaël et tant de maîtres illustres faisaient fleurir les branches les plus élevées de l'art.

« En rapprochant ces trois exemples, tirés d'époques si différentes, à ne considérer que l'état des mœurs et la constitution de la société, on en déduira cette loi générale *qu'il existe une relation intime entre toutes les parties de l'art et que partout où surgit un grand artiste se forment des ouvriers habiles et intelligents.* Là, en effet, où coule un grand fleuve, il est facile de creuser des canaux d'irrigation, et le courant majestueux qui porte à la mer les vaisseaux de haut bord alimente sans peine une infinité de rigoles répandant partout la fécondité. De Raphaël et de Michel-Ange procède Benvenuto Cellini : le grand peintre et le grand sculpteur ont produit le grand orfèvre. Le génie qui peignit les loges du Vatican se reflète dans les arabesques tracées sur les plats de Faenza, ou les reliures de Florence et de Venise. »

Tous les gouvernements des grandes puissances européennes, si l'on en excepte celui de France, se sont

préoccupés des rapports intimes des arts avec les diverses branches de l'industrie. Instruite par nos triomphes de 1855, la commerciale Angleterre a écouté la voix de son conseil privé du commerce, et elle a prodigué les millions pour fonder son admirable institution de South-Kensington. Le succès a si bien répondu à ses efforts, que les progrès accomplis par les Anglais dans ces dernières années ont fait pousser à nos jurys et à nos chambres de commerce un véritable cri d'alarme, qui, malheureusement, n'a point été entendu de notre gouvernement. Berlin, Vienne, Moscou, Munich, Carlsruhe et un grand nombre de villes allemandes ont suivi l'exemple donné par Londres ; et partout en Europe on cherche actuellement à l'emporter sur nous par le goût, pour créer de nouveaux débouchés à des industries rivales des nôtres.

En France, rien, ou presque rien, n'a été fait dans le but de nous maintenir une suprématie que toutes les nations envient ; et ce peu de préoccupation que marque notre gouvernement pour une question aussi grave doit être attribué à la situation anormale de notre administration des beaux-arts. Placée sous la dépendance immédiate de la liste civile, cette administration ne se prête nullement à des développements nécessaires, à l'accomplissement d'un devoir public envers les artistes et les industriels. Réduite à n'être qu'une succursale de la Maison de l'Empereur, elle est devenue un simple bureau de secours ouvert à toutes les médiocrités be-

illustres, l'industrie n'ait pris en même temps un essor nouveau et considérable. L'influence la plus heureuse s'est étendue à tous les produits manufacturés, susceptibles de recevoir une ornementation. En Grèce, la fabrication des vases, des meubles et des tissus a été portée au plus haut point de perfection, précisément à l'époque où l'architecture, la peinture et la sculpture brillaient du plus vif éclat. Au moyen âge, du XIIIe siècle au XIVe, la céramique, la serrurerie, l'ébénisterie, ont été traitées avec le plus grand succès, en même temps que s'élevaient nos splendides cathédrales gothiques. Le même phénomène s'est renouvelé à l'époque de la Renaissance ; les faïences de Gubbio et de Faenza, les meubles sculptés ou incrustés, les armures damasquinées, les reliures gaufrées et dorées, tant de choses belles et ingénieuses qu'on admire et qu'on prend aujourd'hui pour modèles se sont produites alors que Léonard de Vinci, Raphaël et tant de maîtres illustres faisaient fleurir les branches les plus élevées de l'art.

« En rapprochant ces trois exemples, tirés d'époques si différentes, à ne considérer que l'état des mœurs et la constitution de la société, on en déduira cette loi générale *qu'il existe une relation intime entre toutes les parties de l'art et que partout où surgit un grand artiste se forment des ouvriers habiles et intelligents*. Là, en effet, où coule un grand fleuve, il est facile de creuser des canaux d'irrigation, et le courant majestueux qui porte à la mer les vaisseaux de haut bord alimente sans peine une infinité de rigoles répandant partout la fécondité. De Raphaël et de Michel-Ange procède Benvenuto Cellini : le grand peintre et le grand sculpteur ont produit le grand orfèvre. Le génie qui peignit les loges du Vatican se reflète dans les arabesques tracées sur les plats de Faenza, ou les reliures de Florence et de Venise. »

Tous les gouvernements des grandes puissances européennes, si l'on en excepte celui de France, se sont

préoccupés des rapports intimes des arts avec les diverses branches de l'industrie. Instruite par nos triomphes de 1855, la commerciale Angleterre a écouté la voix de son conseil privé du commerce, et elle a prodigué les millions pour fonder son admirable institution de South-Kensington. Le succès a si bien répondu à ses efforts, que les progrès accomplis par les Anglais dans ces dernières années ont fait pousser à nos jurys et à nos chambres de commerce un véritable cri d'alarme, qui, malheureusement, n'a point été entendu de notre gouvernement. Berlin, Vienne, Moscou, Munich, Carlsruhe et un grand nombre de villes allemandes ont suivi l'exemple donné par Londres ; et partout en Europe on cherche actuellement à l'emporter sur nous par le goût, pour créer de nouveaux débouchés à des industries rivales des nôtres.

En France, rien, ou presque rien, n'a été fait dans le but de nous maintenir une suprématie que toutes les nations envient ; et ce peu de préoccupation que marque notre gouvernement pour une question aussi grave doit être attribué à la situation anormale de notre administration des beaux-arts. Placée sous la dépendance immédiate de la liste civile, cette administration ne se prête nullement à des développements nécessaires, à l'accomplissement d'un devoir public envers les artistes et les industriels. Réduite à n'être qu'une succursale de la Maison de l'Empereur, elle est devenue un simple bureau de secours ouvert à toutes les médiocrités be-

soigneuses et importunes. Voudrait-on nous contredire, nous répondrions par la valeur progressivement descendante des œuvres achetées ou commandées, par le nombre devenu infime des peintures dues à l'initiative de l'administration et reçues au Salon par un jury bienveillant[1]. On ne peut continuer à suivre plus longtemps un système aussi déplorable, si l'on veut ne pas amener la décadence de notre école, l'amoindrissement de notre goût, et, par suite, la ruine de puissantes industries françaises. Ne nous retranchons pas dans un optimisme dédaigneux. La France porte encore, il est vrai, le sceptre des arts; mais il est urgent, si on veut le conserver, que le gouvernement ouvre les yeux, qu'il

1. En 1863, le prix moyen des toiles achetées par le Ministère était de 3,413;
en 1864, de 2,743;
en 1865, de 2,380;
en 1866, de 1,840.

En 1863, le prix moyen des toiles commandées par le Ministère était de 1,659;
en 1864, de 1,440;
en 1865, de 1,393;
en 1866, de 1,173.

Les documents nous manquent pour pousser plus loin nos calculs.
Le nombre des toiles commandées annuellement est de 175 environ.

En 1863	on en comptait	au Salon	53
en 1864	—	—	20
en 1865	—	—	14
en 1866	—	—	4
en 1867	—	—	5
en 1868	—	—	8
en 1869	—	—	5

se préoccupe des progrès considérables réalisés par nos concurrents, et qu'il comprenne enfin le rôle important que les arts, unis intimement à la vie des nations, jouent dans la société moderne. A une tâche aussi grande, aussi étendue, qui demande l'union de forces très-diverses, les vues étroites, les ressources limitées et l'influence restreinte de la liste civile ne peuvent suffire ; il faut de toute nécessité y substituer l'esprit large, les moyens immenses et le pouvoir omnipotent de l'État. Pour triompher dans la grosse question de la prééminence industrielle qui se débat en Europe, les arts ne peuvent se contenter du protectorat débile, cachottier et quasi irresponsable des fonctionnaires de la couronne ; ils réclament impérieusement la direction d'hommes choisis par l'État, maintenus par le contrôle public de leurs actes dans une voie favorable au développement de l'une des branches les plus élevées et les plus productives de l'intelligence humaine.

LE MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 25 Juillet 1869.

I.

Après bien des hésitations, le ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a été maintenu. Cette décision prouve qu'en haut lieu on ne se fait point une idée fort juste des réformes administratives que la France réclame impérieusement. Les dernières élections ont eu cependant un caractère parfaitement déterminé. Elles ont prouvé, sans ambiguïté aucune, que la France voulait reprendre une part légitime d'influence dans toutes les questions qui l'intéressent, qu'elle entendait exercer un contrôle efficace sur toutes les administrations publiques. Comment donc se fait-il qu'on croie encore que des officiers de la liste civile, responsables vis-à-vis du souverain seul, puissent être aussi des mandataires de l'État, justiciables de leurs actes devant le pays; des mandataires obligés, en maintes circonstances, de choisir entre le devoir dicté par

la chose publique et le devoir imposé par le souverain de *qui ils relèvent* directement, des mandataires qui, par une confusion étrange d'attributions, se trouvent avoir à la fois *le maniement* des fonds de l'État et de la liste civile? Si les convenances nous défendent de discuter la gestion des affaires particulières de la couronne, elles exigent nécessairement que cette gestion soit renfermée dans des limites précises, qu'elle ne touche en aucun point à l'administration publique soumise au contrôle de tous. Voilà ce que dit la raison, et voilà aussi ce que veut la France.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 9 janvier 1870.

II.

La séparation du ministère des Beaux-Arts et du ministère de la Maison de l'Empereur[1], c'est la liste civile renonçant à toute action sur les arts, c'est l'État reprenant une légitime influence sur l'une des branches qui concourent puissamment à la gloire et à la richesse de notre nation. Tous ceux qui ont quelque

1. La séparation du ministère des Beaux-Arts du ministère de la Maison de l'Empereur, que nous réclamions dès le 25 juillet 1869, a été déclarée par un décret en date du 2 janvier 1870.

souci de la grandeur morale de la France, tous ceux qui comprennent le rôle considérable des arts dans la prospérité de nos industries, se réjouiront de cette transformation. Beaucoup de personnes ont trouvé excessive la création d'un ministère des beaux-arts, pensant qu'une simple division annexée à l'intérieur, ou mieux à l'instruction publique, eût suffi. En temps ordinaire, nous aurions certainement partagé leur avis, mais transitoirement nous admettons un ministère spécial pour les beaux-arts. La tâche à remplir est plus grave et plus vaste qu'on ne pourrait le supposer au premier abord; il faudra au ministre chargé de l'accomplir beaucoup de temps et une grande autorité. Les arts n'ont ni enseignement convenablement organisé, ni législation précise; dans l'une et dans l'autre de ces deux sections tout est à étudier et à faire. La Révolution, au milieu de ses tourmentes politiques, a glissé rapidement sur l'examen de questions jugées alors comme n'intéressant que la dignité intellectuelle du pays; et aucun gouvernement ne s'en est préoccupé depuis, le dessin ayant continué à être considéré comme un art tout d'agrément et de luxe. Mais aujourd'hui que les expositions universelles ont prouvé l'importance commerciale de la connaissance du dessin et de la délicatesse du goût; aujourd'hui qu'elles ont clairement établi que la plupart des industries sont les très-humbles vassales de la peinture et de la sculpture, il est de toute nécessité que la France lutte avec énergie

pour conserver une supériorité que les nations rivales *lui envient* et s'efforcent de lui enlever.

Est-ce dans ce but qu'un ministère des beaux-arts a été *créé ?* Nous osons l'espérer ; mais quelles réformes, quels développements songe-t-on à introduire dans cette division? Nul ne peut le dire. A nous tous, artistes, industriels, amateurs, les idées que M. Maurice Richard peut avoir sur les arts et les industries qui s'y rattachent sont absolument inconnues. Vouloir préjuger de ses tendances serait téméraire, et nous qui n'aimons pas à raisonner de parti pris et sans nous appuyer sur des arguments sérieux, nous nous hasarderons moins que tout autre à formuler un jugement prématuré. Nous attendrons, pour asseoir notre opinion, que des actes nous aient révélé les sentiments du ministre appelé à diriger les beaux-arts et que des décisions émanant du cabinet ou des chambres aient nettement établi les attributions et les moyens de ce ministère nouveau.

Par le gracieux abandon d'un droit d'usufruit aussi onéreux à la couronne que préjudiciable aux intérêts généraux, l'empereur a-t-il résolu de rendre à la nation les collections du Louvre, pour qu'elle puisse les augmenter à son gré et les approprier à ses besoins? Le musée du Luxembourg, formé de tableaux modernes payés des deniers publics, installé dans un palais de l'État, sera-t-il placé sous la dépendance naturelle et légale du ministère des beaux-arts? Dans quelles condi-

[illegible] nouvelles, la surintendance fonctionnera-t-elle? ou bien, ce qui est plus probable, cessera-t-elle d'exister? Comment seront réglés les rapports du ministère des beaux-arts avec le ministère de l'instruction publique pour toutes les questions relatives à l'enseignement du dessin dans les lycées, écoles et autres institutions? Le *Journal officiel* n'a encore rien fait savoir sur ces points douteux. Nous ne pouvons donc, pour le moment, qu'applaudir à la décision qui a restitué les beaux-arts à l'État et souhaiter que la nouvelle administration soit assez active et assez éclairée pour entrer dans une voie large, libérale et répondant parfaitement aux idées et aux aspirations modernes.

Napoléon, etc.

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Le ministère des beaux-arts est séparé du ministère de notre maison.

Notre garde des sceaux, ministre de la justice et des cultes, et le ministre de notre maison sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret.

Fait au palais des Tuileries, le 2 janvier 1870.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le garde des sceaux, ministre de la justice et des cultes,

Émile OLLIVIER.

DE LA

SÉPARATION DES BEAUX-ARTS

D'AVEC LA LISTE CIVILE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 16 janvier 1870.

Par décret du 6 janvier, M. le comte de Nieuwerkerke a été relevé de ses fonctions de surintendant des Beaux-Arts pour recevoir le titre de surintendant des Musées impériaux, ce qui, traduit en langage d'autrefois, signifie tout simplement : directeur général des collections de la couronne. Ainsi se trouve consommée la séparation des Beaux-Arts d'avec la liste civile, séparation que nous n'avons cessé de réclamer depuis le jour où la *Chronique* a pu aborder les matières politiques.

Est-ce à dire pour cela que ceux qui s'intéressent avec nous aux questions d'art n'aient plus rien à désirer? Malheureusement, il nous faut encore formuler des vœux. Au lieu de lire dans le *Journal officiel* un

décret se contentant d'établir la séparation des Beaux-Arts d'avec la liste civile, nous aurions préféré y lire des résolutions basées sur ce raisonnement :

« En 1863, on a distrait du ministère d'État et placé dans les attributions du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts :

« L'Académie de France à Rome, l'École spéciale des Beaux-Arts, les écoles gratuites de dessin, les ouvrages d'art et de décoration d'édifices publics, les fêtes et les cérémonies publiques, les encouragements des beaux-arts, souscriptions, indemnités aux artistes, voyages et missions scientifiques ;

« Les théâtres, le Conservatoire impérial de *musique* et de déclamation, les succursales du Conservatoire, l'administration supérieure de l'Opéra, l'examen et l'autorisation des ouvrages dramatiques, les encouragements à l'art dramatique et musical ;

« Les monuments historiques, le musée des Thermes et l'hôtel de Cluny ;

« L'administration des bâtiments civils ;

« L'asile impérial de Saverne, la direction générale des Archives de l'empire ;

« La publication de la correspondance de l'empereur Napoléon Ier ;

« La grande chancellerie de l'ordre impérial de la Légion d'honneur ;

« Les services transportés au ministère d'État par les articles 2 et 3 du décret du 24 novembre 1860.

« *Mais* l'expérience ayant démontré que l'absorption par *la Maison* de l'Empereur de ces divers services n'a produit aucun résultat avantageux, et un ministère des beaux-arts indépendant de la couronne faisant espérer de meilleurs fruits, nous avons résolu, dans cette croyance, de lui confier la garde et l'administration de nos musées impériaux, lui laissant toute liberté d'en disposer comme bon lui semblera pour savoir définitivement si l'État, mieux que la couronne, peut donner une plus large satisfaction aux intérêts des arts et des industries qui en dépendent. »

Par une semblable mesure, aussi généreuse qu'utile, la couronne eût fourni à la France les moyens de développer ses musées et de posséder une institution rivale de celles créées récemment à Londres, à Vienne, à Moscou, à Berlin, à Munich..., et elle eût mérité la reconnaissance unanime du pays.

Mais ce que la liste civile a cru devoir faire en 1863 au bénéfice de la Maison de l'Empereur, elle n'a pas voulu, par réciprocité, le tenter en 1870 au bénéfice de l'État, et actuellement nous possédons un ministère des beaux-arts qui, par une étrange anomalie, se trouve n'avoir aucun pouvoir sur la direction des musées nationaux !

DÉVELOPPEMENT
A DONNER
A L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

Chronique des Arts et de la Curiosité, 13 février 1870.

Quels résultats importants donne la connaissance du dessin ? Cette notion procure à l'homme une multitude de jouissances délicates, développe chez lui l'esprit d'observation, vient en aide à sa mémoire et met à son service un langage qui supplée souvent à la parole impuissante pour exprimer une idée. Au maçon, au charpentier, au menuisier... elle fournit le moyen de tracer un plan plus compréhensible que toutes les explications orales ; au chirurgien, elle permet de rendre plus claires ses démonstrations anatomiques et ses expositions sur les ingénieuses combinaisons d'une opération ; à l'industriel, elle assure un grand mouvement d'affaires en contribuant à la formation de modèles agréables que des ouvriers bien éduqués in-

terprètent avec intelligence et rapidité. Ces services considérables, dont l'énumération est loin d'être complète, disent assez que le dessin n'est pas un art superflu, que c'est au contraire une science utile au premier chef, aussi profitable aux classes pauvres qu'aux classes riches, une science nécessaire qui devrait être enseignée aux élèves des écoles primaires, comme à ceux qui suivent les cours de l'enseignement supérieur.

Est-ce la découverte de cette vérité déjà si vieille qui a déterminé le gouvernement à créer un ministère des beaux-arts ? Nous n'oserions pas le dire; mais nous pouvons affirmer que ce ministère ne se maintiendra qu'en donnant une grande extension à l'enseignement du dessin. Si l'administration des Arts devait borner son action, comme lorsqu'elle était entre les mains de la liste civile, à acheter quelques tableaux et à entretenir les monuments historiques, avant peu de mois on reconnaîtrait qu'une simple division annexée au ministère de l'intérieur, ou à celui de l'instruction publique, suffirait à une aussi mince besogne.

Nous osons donc espérer que le ministère des Beaux-Arts qui vient d'être créé comprendra la grandeur d'une tâche si intimement liée à son existence et que bientôt, sur sa provocation, la France se couvrira d'écoles et de musées appropriés aux besoins divers de la population. J'ai dit « sur sa provocation », car je considérerais comme une calamité que ce développement se fît directement par l'État et au profit de la centralisation

[illegible]

[illegible]

[illegible] pour [illegible] du besoin. Cette source [illegible] il convient donc que son action ne s'exerce pas d'une manière directe. [illegible] pour se renseigner, stimuler et contrôler, nous ne pour-

rons que l'en féliciter; mais il agira sagement, croyons-nous, en laissant aux communes toute la responsabilité de la direction des écoles, et en bornant son rôle à exciter le zèle des communes tièdes, à aider celles qui ne pourraient pas pourvoir seules aux premiers frais d'installation, à fournir à toutes des renseignements utiles, à inspecter les écoles pour encourager ou avertir, et à organiser des concours régionaux et même plus étendus, pour entretenir une émulation profitable entre les professeurs et les élèves.

administrative, cet immense polype qui, en jetant sur tout ses terribles tentacules, nous frappe d'engourdissement, étouffe en nous les nobles instincts de courage et de dévouement et nous apprend à redouter les moindres pulsations de la vie.

Pour que la France conserve sa grande situation intellectuelle et commerciale, il faut de toute nécessité que la province reprenne une activité qui lui manque, et elle ne peut retrouver cette activité qu'à la condition d'avoir quelque chose à faire. Si on la laissait plus longtemps livrée au calme et à l'inertie qui l'enveloppent, ses eaux stagnantes pourraient devenir funestes et propager sur tous les points de la France les mortels miasmes de l'indifférence. Son état actuel ne dit que trop comment, au contact immédiat du gouvernement, l'intérêt communal et l'effort individuel disparaissent pour être remplacés par la torpeur. La commune n'est-elle pas d'ailleurs plus à même que le ministère de connaître ses besoins et de veiller sur ses institutions avec l'œil du maître ? Ne doit-elle pas aussi conserver toute autorité sur les professeurs appelés à élever ses enfants ?

Dans le grand mouvement que le ministère des Arts doit provoquer en France pour vulgariser la connaissance du dessin, cette source abondante de richesses, il convient donc que son action ne s'exerce pas d'une manière directe. Qu'au nom de la nation il intervienne pour se renseigner, stimuler et contrôler, nous ne pour-

rons que l'en féliciter; mais il agira sagement, croyons-nous, en laissant aux communes toute la responsabilité de la direction des écoles, et en bornant son rôle à exciter le zèle des communes tièdes, à aider celles qui ne pourraient pas pourvoir seules aux premiers frais d'installation, à fournir à toutes des renseignements utiles, à inspecter les écoles pour encourager ou avertir, et à organiser des concours régionaux et même plus étendus, pour entretenir une émulation profitable entre les professeurs et les élèves.

[illegible] ET L'INDUSTRIE

[illegible] AU POINT DE VUE ÉCONOMIQUE

[illegible]

[illegible] se sont succédé, la semaine [illegible], à la tribune, pour développer leurs [illegible], libre-échangistes ou com[illegible]. [illegible] grand regret, nous avons [illegible] donné à l'enseignement [illegible] du goût l'importance [illegible] dans ces graves [illegible] plusieurs même n'ont pas dit un mot de ces [illegible]. M. Thiers a reconnu [illegible] à la perfection et à la distinction [illegible] nos anciens succès; il a [illegible] que, pour toutes les industries, la qualité des produits a baissé en France; il a déclaré que c'était une faute de jeter nos industriels dans la voie du bon marché alors qu'ils ne devaient avoir qu'un but, la perfection, et cependant il n'a pas conclu en demandant

de multiplier en France les écoles de dessin et les musées, pour assurer et augmenter la délicatesse du goût, principale cause de notre prospérité.

Si M. de Forcade de la Roquette a parlé de l'excellence de l'industrie parisienne, « à laquelle, a-t-il dit, notre pays doit cette pépinière d'artistes dont on ne saurait trop vanter le talent, ces ouvriers pleins d'intelligence, dessinateurs habiles, sachant donner à tous les objets qu'ils façonnent la délicatesse, la distinction et l'élégance, » il semble penser aussi que les objets de luxe seuls relèvent de l'art, et, erreur plus regrettable encore, il paraît croire, en matière de goût, aux idées innées.

Après avoir tracé le tableau le plus flatteur des industries essentiellement parisiennes, il nous a montré l'Angleterre, à la suite des expositions de 1851 et de 1855, attirant nos ouvriers, par des prix élevés, pour installer chez elle des écoles et s'assurer dans l'avenir une génération d'artistes aussi distingués que les nôtres. « Mais, s'est-il empressé d'ajouter, au lieu de former des ouvriers habiles, nos compatriotes perdirent eux-mêmes, dans une certaine proportion, leurs talents, et ils arrivèrent à n'être plus que des ouvriers ordinaires. En vérité, ce résultat est des plus rassurants pour la supériorité de la France, parce qu'il montre que ce bon goût, qui fait notre incontestable supériorité, ne peut s'amoindrir. »

Malheureusement, ce tableau est plus qu'incomplet,

car il est mensonger et dangereux à développer devant une France trop enivrée de sa gloire et trop peu soucieuse de connaître ce qui se passe en dehors d'elle. Comment ! vous savez que des artistes français ont été appelés en Angleterre par des industriels pour donner un cachet de distinction à leurs produits, qu'ils en sont revenus avec leurs facultés créatrices amoindries, parce qu'ils ne s'y trouvèrent point dans un milieu suffisamment artiste pour tenir en éveil leur imagination, et vous ignorez, ou vous feignez d'ignorer, que l'Angleterre a prodigué les millions pour fonder cette admirable institution de Kensington qui lui a donné non-seulement d'excellents ouvriers, mais encore d'intelligents professeurs, qui vont vulgarisant dans tous les comtés la connaissance du dessin et du beau ! Comment ! protectionnistes et libres échangistes, vous reconnaissez que la France l'emporte sur les autres pays plutôt par la perfection de ses produits que par le bon marché, et du haut de la tribune française vous ne dénoncez pas les efforts inouïs de nos rivaux pour atteindre et surpasser cette perfection qui est notre force ! Quoi ! vous ne faites pas savoir au pays trop insouciant qu'à l'exemple de l'Angleterre, sur le modèle de Kensington, on a créé à Vienne le Musée autrichien pour l'art et l'industrie ; à Berlin, le *Gewerbe Institut* ; à Moscou, l'école Strogonoff, et que les plus petits États de l'Allemagne comptent aujourd'hui des institutions pleines de jeunesse et de vie, semblables à cette *Centralstelle* de

Stuttgard, qui en quelques années a ouvert dans le Wurtemberg plus de cent écoles de dessin !

Taire ces créations au moment où elles se manifestent en tous lieux pour ruiner notre commerce ; au moment même où l'Autriche déclare l'enseignement du dessin gratuit et obligatoire jusque dans les écoles primaires, je dis que c'est commettre plus qu'une faute en entretenant nos industriels dans une sécurité fatale. Déclarer à la tribune que nous n'avons rien à redouter d'efforts qui tendent à amoindrir notre incontestable supériorité, je soutiens que c'est parler un langage funeste et méconnaître le vrai sentiment patriotique. Les nations ne demandent point à être flattées ; elles ont besoin de connaître la vérité.

Oui, la France l'emporte aujourd'hui sur toutes ses rivales par l'excellence de son goût ; mais le goût n'est pas une qualité innée, capricieuse, qui vient sans travail, en dehors de toute loi, et qu'une nation est assurée de ne jamais perdre. L'histoire nous apprend tout le contraire. Pour développer cette qualité, plante délicate à l'excès, il ne faut rien moins que des efforts incessants et guidés par le flambeau de la tradition. L'Italie a longtemps possédé cette plante précieuse, et ses artistes ont créé des chefs-d'œuvre qui n'ont pas encore été égalés. Qu'est devenue cette supériorité si marquée ? Elle a disparu lorsque, trop confiante en ses forces et trop présomptueuse, cette nation a cessé de chercher toujours le mieux.

Il n'est pas plus vrai de penser que des peuples soient incapables de s'élever à la connaissance du beau, que de croire à l'inaltérabilité du goût chez ceux qui ont appris à en apprécier les nuances délicates. Par le travail, toutes les nations sont susceptibles d'acquérir l'intelligence du beau, et dans cette voie les Anglais ont déjà réalisé de grands progrès. « Jusqu'à présent, ont dit MM. Mérimée et de Laborde, les rapporteurs de nos expositions universelles, nous n'avons eu à lutter que contre des efforts individuels et nous sommes déjà atteints sur quelques points dans les arts, battus complétement par les poteries de Minton, menacés par l'orfévrerie d'Elkington et par plusieurs industries. Quand un peuple a les grandes facultés, et par-dessus tout cette qualité de persévérance qui ne connaît aucun obstacle, vous avez tout à redouter. Les Anglais, quoi que vous en pensiez, ont les dispositions artistes les plus rares à un degré éminent. » Qui oserait soutenir en effet qu'un peuple qui a eu des artistes tels que Reynolds, Gainsborough, Wilkie, Hogarth, Crome, Constable, Turner, Lawrence, Bonington, ne puisse façonner des ouvriers capables de rivaliser avec les nôtres et même de les surpasser? Ne croyons point qu'ayant en notre possession un goût inné nous puissions, sans crainte aucune de nos rivaux, nous reposer paresseusement sur nos lauriers. Cette idée fausse est en contradiction absolue avec l'histoire, qui nous montre l'art progressant à travers les siècles en raison d'efforts per-

sévérants pour en découvrir les lois éternelles. Si nous voulons ne jamais être vaincus, pénétrons-nous au contraire de la pensée que, pour maintenir entre nos mains un sceptre que l'univers nous envie, il faut lutter avec une grande énergie. Toutes les nations s'apprêtent à nous porter la guerre sur le terrain de la perfection; préparons-nous donc au combat en multipliant chez nous les moyens d'étude, pour conserver notre suprématie, non pas seulement dans les industries de luxe, mais dans nombre d'industries considérables qui relèvent du dessin.

C'est une grave erreur de ne trouver la manifestation du goût que dans ces œuvres de luxe fabriquées par les maisons Barbedienne, Chocqueel, Froment-Meurice, Servant, Rouvenat, Christofle, Fourdinois..., dans ces mille articles dits *de Paris;* il se montre et détermine des résultats importants, partout où deux couleurs sont associées, où une forme est accusée, dans l'étoffe la plus commune comme dans le vase le plus vulgaire. Il n'est personne qui soit absolument indifférent au charme d'un coloris agréable et à l'attrait d'une belle forme. La femme la plus pauvre choisira toujours, à prix égal, et souvent même à un prix plus élevé, la robe qui lui offrira les teintes les plus harmonieuses, le bol qui aura le galbe le plus gracieux. Ainsi donc, sans parler de ces objets de luxe qui donnent à un pays des bénéfices énormes, de ces objets dans lesquels la matière première est hors de proportion avec la valeur

donnée par la distinction du [illegible] de l'exé-
cution, de ces objets [illegible]
d'Athènes, de Corinthe, de [illegible] de [illegible]
villes les plus riches des temps anciens et [illegible]
Il est évident que le bon goût et l'élégance, [illegible]
tout dire, garantissent à presque toutes les [illegible] in-
dustries une supériorité véritable et [illegible]
produits un débit considérable.

Pour obtenir ces produits supérieurs, [illegible]
il n'est point nécessaire d'employer les matières pre-
mières d'un prix plus élevé et de consacrer un [illegible]
plus long que pour fabriquer des marchandises d'une
valeur inférieure : il faut simplement avoir des ouvriers
bien éduqués, travaillant sur les modèles [illegible]
tistes [illegible] les colorations agréables et
des formes [illegible]

[illegible] si importantes pour notre in-
dustrie [illegible] silence par nos plus [illegible]
[illegible] ministre des [illegible]
[illegible] du Corps législatif. En
[illegible] et fermeté, il nous paraît
[illegible] ne se rendent pas à l'évi-
[illegible] comme les mem-
bres [illegible] et les Chambres allemandes.
[illegible] pour donner une grande
[illegible] la réorganisation
[illegible] la France ne [illegible] plus
[illegible] des Beaux-Arts n'appartenant



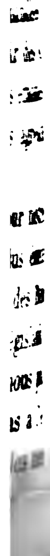
que des classes privilégiées, mais un *ministère des Arts* intimement lié à la population tout entière et à la prospérité du pays.

donnée par la distinction du dessin et le fini de l' cution, de ces objets superbes qui ont fait de l d'Athènes, de Corinthe, de Venise, de Florence villes les plus riches des temps anciens et modern il est évident que le bon goût et l'élégance, l'art, p tout dire, garantissent à presque toutes les grandes dustries une supériorité véritable et assurent à le produits un débit considérable.

Pour obtenir ces produits supérieurs, souven n'est point nécessaire d'employer des matières p mières d'un prix plus élevé et de consacrer un tem plus long que pour fabriquer des marchandises d'u valeur inférieure; il faut simplement avoir des ouvri bien éduqués, travaillant sur des modèles émanés d'a tistes ayant le sentiment des colorations agréables des formes plaisantes.

Ce sont ces vérités, si importantes pour notre i dustrie et passées sous silence par nos plus éminen économistes, qu'il appartient au ministre des Beau Arts de porter à la connaissance du Corps législatif. E les développant avec netteté et fermeté, il nous para impossible que nos députés ne se rendent pas à l'évi dence. Convaincus, ils consentiront, comme les mem bres du Parlement anglais et des Chambres al ndes, à voter les fonds nécessaires pour donner nde extension à l'enseignement du dessin, à ation du goût; et de ce jour la France plus seulement un *ministère des Bea* éressant

que des classes privilégiées, mais un *ministère des Arts* intimement lié à la population tout entière et à la prospérité du pays.





donnée par la distinction du dessin et le fini de l'e
cution, de ces objets superbes qui ont fait de T
d'Athènes, de Corinthe, de Venise, de Florence,
villes les plus riches des temps anciens et moderne
il est évident que le bon goût et l'élégance, l'art, po
tout dire, garantissent à presque toutes les grandes i
dustries une supériorité véritable et assurent à leu
produits un débit considérable.

Pour obtenir ces produits supérieurs, souvent
n'est point nécessaire d'employer des matières pr
mières d'un prix plus élevé et de consacrer un tem
plus long que pour fabriquer des marchandises d'u
valeur inférieure; il faut simplement avoir des ouvrie
bien éduqués, travaillant sur des modèles émanés d'a
tistes ayant le sentiment des colorations agréables
des formes plaisantes.

Ce sont ces vérités, si importantes pour notre in
dustrie et passées sous silence par nos plus éminent
économistes, qu'il appartient au ministre des Beaux-
Arts de porter à la connaissance du Corps législatif. En
les développant avec netteté et fermeté, il nous paraî
impossible que nos députés ne se rendent pas à l'évi-
dence. Convaincus, ils consentiront, comme les mem-
bres du Parlement anglais et des Chambres allemandes,
à voter les fonds nécessaires pour donner une grande
extension à l'enseignement du dessin, à la vulgarisa
du goût; et de ce jour la France ne posséde
seulement un *ministère des Beaux-Arts*

que des classes privilégiées, mais un *ministère des Arts* intimement lié à la population tout entière et à la prospérité du pays.



donnée par la distinction du dessin et le fini de l'exécution, de ces objets superbes qui ont fait de Tyr, d'Athènes, de Corinthe, de Venise, de Florence, les villes les plus riches des temps anciens et modernes, il est évident que le bon goût et l'élégance, l'art, pour tout dire, garantissent à presque toutes les grandes industries une supériorité véritable et assurent à leurs produits un débit considérable.

Pour obtenir ces produits supérieurs, souvent il n'est point nécessaire d'employer des matières premières d'un prix plus élevé et de consacrer un temps plus long que pour fabriquer des marchandises d'une valeur inférieure; il faut simplement avoir des ouvriers bien éduqués, travaillant sur des modèles émanés d'artistes ayant le sentiment des colorations agréables et des formes plaisantes.

Ce sont ces vérités, si importantes pour notre industrie et passées sous silence par nos plus éminents économistes, qu'il appartient au ministre des Beaux-Arts de porter à la connaissance du Corps législatif. En les développant avec netteté et fermeté, il nous paraît impossible que nos députés ne se rendent pas à l'évidence. Convaincus, ils consentiront, comme les membres du Parlement anglais et des Chambres allemandes, à voter les fonds nécessaires pour donner une grande extension à l'enseignement du dessin, à la vulgarisation du goût; et de ce jour la France ne poss[illegible] seulement un *ministère des Beaux-Art*[illegible]

que des classes privilégiées, mais un *ministère des Arts* intimement lié à la population tout entière et à la prospérité du pays.



donnée par la distinction du dessin et le fini de l'exécution, de ces objets superbes qui ont fait de Tyr, d'Athènes, de Corinthe, de Venise, de Florence, les villes les plus riches des temps anciens et modernes, il est évident que le bon goût et l'élégance, l'art, pour tout dire, garantissent à presque toutes les grandes industries une supériorité véritable et assurent à leurs produits un débit considérable.

Pour obtenir ces produits supérieurs, souvent il n'est point nécessaire d'employer des matières premières d'un prix plus élevé et de consacrer un temps plus long que pour fabriquer des marchandises d'une valeur inférieure; il faut simplement avoir des ouvriers bien éduqués, travaillant sur des modèles émanés d'artistes ayant le sentiment des colorations agréables et des formes plaisantes.

Ce sont ces vérités, si importantes pour notre industrie et passées sous silence par nos plus éminents économistes, qu'il appartient au ministre des Beaux-Arts de porter à la connaissance du Corps législatif. En les développant avec netteté et fermeté, il nous paraît impossible que nos députés ne se rendent pas à l'évidence. Convaincus, ils consentiront, comme les membres du Parlement anglais et des Chambres allemandes, à voter les fonds nécessaires pour donner une grande extension à l'enseignement du dessin, à la vulgarisation du goût; et de ce jour la France ne possédera plus seulement un *ministère des Beaux-Arts* n'in

que des classes privilégiées, mais un *ministère des Arts* intimement lié à la population tout entière et à la prospérité du pays.



donnée par la distinction du dessin et le fini de l'exécution, de ces objets superbes qui ont fait de Tyr, d'Athènes, de Corinthe, de Venise, de Florence, les villes les plus riches des temps anciens et modernes, il est évident que le bon goût et l'élégance, l'art, pour tout dire, garantissent à presque toutes les grandes industries une supériorité véritable et assurent à leurs produits un débit considérable.

Pour obtenir ces produits supérieurs, souvent il n'est point nécessaire d'employer des matières premières d'un prix plus élevé et de consacrer un temps plus long que pour fabriquer des marchandises d'une valeur inférieure ; il faut simplement avoir des ouvriers bien éduqués, travaillant sur des modèles émanés d'artistes ayant le sentiment des colorations agréables et des formes plaisantes.

Ce sont ces vérités, si importantes pour notre industrie et passées sous silence par nos plus éminents économistes, qu'il appartient au ministre des Beaux-Arts de porter à la connaissance du Corps législatif. En les développant avec netteté et fermeté, il nous paraît impossible que nos députés ne se rendent pas à l'évidence. Convaincus, ils consentiront, comme les membres du Parlement anglais et des Chambres allemandes, à voter les fonds nécessaires pour donner une grande extension à l'enseignement du dessin, à la vulgarisation du goût ; et de ce jour la France ne possédera plus seulement un *ministère des Beaux-Arts* n'intéressant

que des classes privilégiées, mais un *ministère des Arts* intimement lié à la population tout entière et à la prospérité du pays.

NÉCESSITÉ
DE CRÉER UNE ÉCOLE NORMALE
DE DESSIN

Chronique des Arts et de la Curiosité. 6 février 1870.

La question qui préoccupe et qui agite en ce moment les peintres, les sculpteurs et les architectes est celle-ci : Les expositions continueront-elles à être faites sous le patronage du gouvernement, ou bien seront-elles confiées aux soins d'une ou de plusieurs sociétés d'artistes? Certes, cette question ne manque pas d'importance et mérite d'être sérieusement discutée. Mais M. le ministre des Beaux-Arts, en décidant que l'exposition prochaine serait organisée suivant les anciens errements, — ce dont nous le louons fort, — a fait disparaître toute urgence à prendre parti dans le débat. Nous différons donc cette étude pour nous occuper aujourd'hui d'un sujet plus grave, plus pressant et d'un intérêt plus immédiat.

Bien avant la réorganisation des expositions de peinture et de sculpture, nous plaçons la nécessité de fonder en France l'enseignement primaire et secondaire du dessin. A une époque où toutes les nations, jalouses de notre supériorité industrielle, créent des établissements pleins de vie et réforment de fond en comble leur enseignement du dessin, pour parvenir à ruiner notre commerce en fabriquant des produits aussi distingués, aussi parfaits que ceux qui sortent de nos ateliers, ce serait plus que de l'incurie, ce serait folie, si l'on ne se remuait pas chez nous et si l'on ne cherchait pas sans désemparer les moyens de conjurer le péril qui nous menace. « Depuis l'Exposition universelle de 1851, a écrit M. Mérimée dans un rapport qui a fait sensation, et même depuis 1855, des progrès immenses ont eu lieu dans toute l'Europe, et, bien que nous ne soyons pas demeurés stationnaires, nous ne pouvons nous dissimuler que l'avance que nous avons prise a diminué, qu'elle tend même à s'effacer... L'industrie anglaise, en particulier, très-arriérée au point de vue de l'art en 1851, a fait depuis dix ans des progrès prodigieux, et si elle continuait à marcher du même pas, nous pourrions être bientôt dépassés. » Depuis 1862, non-seulement le Royaume-Uni n'a pas ralenti son allure progressive; mais l'Allemagne, instruite par l'expérience, s'est aussi mise en mouvement, et de toutes parts l'enseignement du dessin et le développement du goût sont les grandes questions à l'ordre du jour.

Devant de tels efforts et de pareils succès, la France est tenue de sortir au plus tôt de son indifférence et de mettre à profit des exemples qui, dans un si court espace de temps, ont amené ailleurs des résultats aussi considérables. Aucun peuple ne porte à un plus haut degré que le peuple anglais le sentiment de l'indépendance, le respect de l'initiative privée et le mépris des titres inutiles; aussi devons-nous prendre en sérieuse considération les motifs qui l'ont déterminé à fonder une école normale pour former des maîtres de dessin, ou, comme disent nos voisins d'outre-Manche, des maîtres d'art recevant des diplômes de divers degrés qui certifient leurs capacités et leur aptitude à enseigner. C'est qu'avec le sens pratique qui les caractérise ils ont compris que le dessin, loin d'être un art de luxe et d'agrément, ainsi qu'on l'a trop longtemps considéré, était un art essentiellement utile, une source féconde de richesses pour un pays, et que son enseignement ne devait pas être remis entre les mains du premier venu. En effet, il n'est plus permis d'admettre que le soin d'instruire, dans les écoles spéciales, les enfants destinés à remplir les cadres de notre armée industrielle, et, dans les collèges, les jeunes gens qui imposeront plus tard leurs goûts à nos fabricants, soit abandonné à des professeurs qui n'ont donné aucune preuve de leurs connaissances et que choisissent, dans la plupart des cas, des hommes absolument incompétents. Pourquoi donc un maître de dessin n'est-il pas tenu d'offrir

les mêmes garanties publiques de savoir qu'un professeur de *belles-lettres ?* Aucune réponse satisfaisante ne pourrait être faite à cette demande. Aussi croyons-nous inutile d'entasser arguments sur arguments pour établir que la première et principale préoccupation du ministère des Beaux-Arts doit être de fonder une école normale pour l'enseignement du dessin primaire et secondaire, *afin d'assurer à la jeunesse des professeurs capables et vraiment dignes* de l'importante mission qu'ils ont à remplir.

L'ÉCOLE SUPÉRIEURE

DES BEAUX-ARTS

***Chronique des Arts et de la Curiosité*. 17 février 1870.**

Nous espérons, avec tous ceux qui voudraient un enseignement plus en harmonie avec notre époque avide de savoir, une réorganisation complète et raisonnée de l'École des Beaux-Arts. Peut-on donner la qualification d'enseignement supérieur à une école suivie par des jeunes gens auxquels on ne demande, à leur entrée, aucune preuve sérieuse d'études préparatoires, auxquels on n'impose point l'obligation d'orner leur esprit par la connaissance des œuvres littéraires et des événements historiques? Comment admettre également que des peintres et des sculpteurs qui ont l'ambition de décorer des monuments ne soient pas tenus d'étudier les lois les plus élémentaires de l'architecture, et que des architectes ne soient pas obligés de pratiquer quelque peu des arts auxquels ils feront si souvent appel dans le cours de leur carrière? Un enseignement

aussi spécial, renfermé dans un cercle restreint qui n'ouvre pas un large champ à l'intelligence, ne peut être que pernicieux en ce qu'il contribue à consacrer et à développer ce mal essentiellement moderne qu'on appelle *la spécialité*. Il est temps de reconnaître enfin qu'une école supérieure des beaux-arts ne doit point se borner à former des peintres, des sculpteurs et des architectes, mais qu'elle doit encore et surtout se préoccuper de faire des artistes.

CONGRÈS INTERNATIONAL

DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

Chronique des arts et de la Curiosité (10 [illegible] [illegible])

Une révolution se fait en France sans secousse ni violence : l'initiative privée se réveille et demande à exercer son action à côté de celle du gouvernement. De cet esprit viril et fécondant l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie vient de donner un noble exemple qui, nous l'espérons, sera suivi. Justement effrayée des efforts considérables faits dans toute l'Europe, pour l'emporter sur nos industries d'art, cette société a voulu se rendre un compte exact de la situation de l'enseignement du dessin en France, afin d'étudier ensuite les meilleurs moyens de le développer en l'améliorant. Après avoir réuni dans le palais des Champs-Élysées, à côté d'un musée oriental et d'une exposition d'œuvres modernes, les travaux d'élèves appartenant à plus de trois cents écoles, elle a pensé devoir profiter du séjour à Paris de nombreux professeurs, étrangers

et provinciaux, pour connaître leur avis sur cette très-grave question. J'ai dit « très-grave question », et je maintiens mon expression. On ne saurait trop le répéter, la connaissance du dessin ne peut plus, au XIXe siècle, être considérée comme une superfluité dans l'éducation de l'homme ; il faut l'admettre comme un des moyens les plus puissants d'assurer la prospérité à la plupart de nos grandes industries. Sans la connaissance du dessin, nos meubles, nos étoffes, nos papiers peints, notre céramique, notre orfévrerie, nos bronzes, nos bijoux, notre verrerie..., privés de goût, trouveraient peu d'écoulement sur les marchés étrangers. En elle réside une des principales forces productrices des nations. A un ouvrier ignorant livrez un morceau de terre, il n'en fera qu'un ustensile sans valeur ; à un artisan instruit remettez cette même argile et, dans le même espace de temps, sans plus d'efforts, il en tirera un vase d'un prix élevé.

Les questions qui devaient être agitées dans ce congrès, auquel assistèrent des hommes distingués de toute l'Europe, touchaient donc à des points importants de l'économie sociale, et un échec eût été regrettable. Je redoutais les longs discours, les récriminations sans objet se substituant aux débats serrés et sincères, les efforts des intéressés à faire prévaloir un système étroit et particulier d'enseignement. Toutes mes craintes se sont promptement évanouies, grâce au bon sens et à l'esprit de désintéressement qui ne cessa de régner,

Voici les quelques paroles que je prononçai :

« Je n'ai pas besoin de vous dire que je suis un partisan déterminé de l'initiative privée et de la libre discussion. Mes actes, mes écrits sont là pour le prouver. Mais laissez-moi vous exposer en quelques mots comment cette réunion a contribué à me prouver la force vivifiante de l'exercice de ces droits.

« En principe, j'étais favorable à votre congrès ; mais, prévenu trop tard, et sans aucune habitude de la parole, j'y suis venu pour écouter, profiter des idées émises et avec la ferme volonté de n'y paraître que comme auditeur. Je pensais aussi — et pourquoi ne l'avouerai-je point ? — je pensais que de ce congrès, formé un peu à l'improviste, il ne sortirait rien.

« Je me suis trompé en tous points et je suis heureux de le constater à votre honneur. Pendant les premiers jours j'écoutais, et je m'instruisis beaucoup en entendant des hommes aussi initiés que vous tous aux questions d'enseignement populaire et à la situation vraie de nos grandes industries d'art. En six séances, j'ai plus appris qu'en dix ans de ma vie. Peu à peu j'ai vu se dérouler des horizons nouveaux ; des idées que j'avais eues se réveillèrent, se coordonnèrent ; des lacunes de mon esprit se comblèrent, et des points qui me paraissaient obscurs devinrent clairs. Bref, vous avez si bien fait, Messieurs, que bientôt, façonné, éclairé par vous, je me suis cru capable d'entrer dans votre milice, d'attaquer aussi la bataille de la routine, et de tra-

vailler avec vous à élargir les grandes voies du progrès pacifique.

« Je vous en remercie tous. J'en remercie M. le président, qui a si bien conduit nos débats, qu'il a su nous communiquer une chaleur nécessaire, tout en maintenant la courtoisie, qui ne doit cesser de régner entre hommes résolus à rechercher sincèrement la vérité et à placer l'intérêt général au-dessus de l'intérêt particulier. J'en remercie l'Union centrale représentée ici par son président, M. Guichard, et par son vice-président, M. Sajou. En réunissant ce congrès international, elle a fait faire, soyez-en persuadés, un grand pas à la grave question de l'enseignement du dessin, et elle a bien mérité de tous ceux qui aiment les arts et tiennent en estime l'action de l'initiative privée.

« Si j'ai osé vous parler de moi et vous traduire mes sentiments, c'est que j'ai tenu, Messieurs, à accomplir envers vous un acte de justice; c'est que j'ai voulu qu'on sache quelles avaient été, au début, les craintes, et quelles sont aujourd'hui les pensées de plusieurs d'entre vous. Tous, en ce moment, nous devons être convaincus de l'avantage qu'il y a à se voir, à se connaître et à discuter en commun. L'enseignement du dessin, cet enseignement qui nous est cher et qui touche à tous les grands intérêts matériels, intellectuels et moraux des nations, y gagnera beaucoup. Rallions-nous donc tous à l'Union centrale, qui représente, dans les arts et dans l'industrie, l'initiative privée ; à

l'Union centrale, qui a voulu s'éclairer en faisant appel aux professeurs de tous les pays ; à l'Union centrale, qui, après avoir tout fait, projette encore davantage. Dans les voies nouvelles et libérales où elle veut s'engager, je suis fier de pouvoir, en mon nom personnel, au nom de vous tous, au nom de la presse dont je crois pouvoir me constituer l'interprète, l'assurer qu'elle trouvera toujours notre concours actif pour l'aider à élever et à propager l'enseignement du dessin, si indispensable à la prospérité de notre industrie. »

DÉCISIONS VOTÉES

PAR LE

CONGRÈS INTERNATIONAL

OUVERT A PARIS,
AU PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PAR LES SOINS DE L'UNION
CENTRALE DES BEAUX-ARTS
APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE, LES 29 ET 30 SEPTEMBRE,
1er, 2, 3, 4 ET 5 OCTOBRE 1869.

COMPOSITION DU BUREAU.

Président : M. Louvrier de Lajolais ; — vice-président : M. Paul Bénard, architecte.

Président d'honneur : M. Guichard, président de l'Union

centrale ; — *M. Cole*, directeur du musée de Kensington ; — (Angleterre). *Vice-présidents* d'honneur : M. G. de Schwarz, conseiller de S. M. I. et R. A., consul général d'Autriche à Paris ; — M. Canneel, professeur, directeur de l'Académie royale de Gand (Belgique) ; — M. le général Fovitzki, aide de camp de S. M. l'Empereur de Russie, attaché à l'ambassade de Londres ; — M. Baümer, professeur d'architecture à l'école polytechnique de Stuttgard (Wurtemberg) ; — M. Sajou, vice-*président de l'Union* centrale.

Secrétaires-adjoints : M. Roussel, dessinateur pour den*telles* ; — *M. Victor* Lefebvre, professeur de sculpture, à Bru*xelles.*

PREMIÈRE QUESTION.

DU CARACTÈRE ET DES CONDITIONS DE LA PRODUCTION MODERNE DANS LES INDUSTRIES D'ART.

Le Congrès reconnaît :

1° Que le caractère artistique dominant de la production contemporaine est essentiellement mobile, par suite d'engouements irréfléchis ;

2° Que la nécessité de produire en grande quantité, en grande variété et à bon marché (introduction de la machine et division du travail) est en général contradictoire avec un vrai sentiment d'art dans les objets fabriqués.

Le Congrès constate :

1° Le crédit exagéré qu'on accorde au principe de réglementation au détriment de l'initiative personnelle ;

2° La perfection matérielle apparente, l'amour du détail recherché au détriment de l'harmonie générale ;

3° Une application souvent mal comprise des progrès de la science.

DEUXIÈME QUESTION.

DU GOUT PUBLIC ET DE SON INFLUENCE SUR LA PRODUCTION; DES MOYENS DE LE DÉVELOPPER EN L'AMÉLIORANT.

Le Congrès reconnaît que le goût public est le reflet exact de l'état intellectuel et moral de la société.

Les causes principales auxquelles on peut rapporter son insuffisance ou sa mobilité sont :

1° La tendance à subordonner le sentiment de l'art à la perfection du travail matériel ;

2° L'entraînement général vers les qualités apparentes plutôt que vers les qualités réelles.

Ces causes réunies exercent nécessairement une influence déplorable sur la production.

Le Congrès estime que :

Le seul moyen de remédier à un pareil état de choses est de créer à nouveau une éducation générale et complète en matière d'art et qui puisse en propager les notions les plus saines dans toutes les classes de la société.

TROISIÈME QUESTION.

DE L'ORGANISATION ACTUELLE ET DU DÉVELOPPEMENT A DONNER AUX ÉTUDES DES ARTS DU DESSIN; DE LA DIRECTION DE CES ÉTUDES; DES PROFESSEURS; DES MÉTHODES; DES MODÈLES.

Le Congrès constate que l'organisation actuelle de l'ensei-

gnement n'est pas en rapport avec les besoins du présent, parce que :

1° Les exemples que peut fournir la tradition sont incomplétement connus et généralement mal interprétés ; — faute d'éducation on en méconnaît l'esprit ;

2° L'étude de la nature est le plus souvent insuffisante et mal dirigée.

Le Congrès déclare qu'il faut :

1° *Insister* dans l'enseignement primaire sur les études *préparatoires du* dessin ;

2° *Développer* dès la première enfance, par la vue journalière du beau *sous toutes ses formes*, le sentiment d'art ;

3° Donner aux *musées* d'instruction, au village comme à la ville, une grande et *toute* nouvelle importance.

Le Congrès émet le vœu que l'enseignement du dessin rentre dans le programme des matières obligatoires de l'instruction primaire.

Il tient à déclarer solennellement qu'à son avis l'enseignement du dessin ne saurait être soumis à aucune division.

Il n'admet en fait d'enseignement qu'une loi et qu'un principe, l'*Unité de l'Art*.

I. *Enseignement primaire.*

Le Congrès n'admet pas le principe actuel de l'enseignement primaire, qui se borne à l'imitation servile et textuelle du *modèle graphique*.

Il exprime le vœu que, dès le début, l'élève de l'école primaire soit placé devant les modèles géométriques élémentaires constituant l'alphabet des formes, ainsi que devant les *objets usuels* les plus simples.

Le Congrès recommande comme indispensables les explications orales du professeur.

I. *Enseignement secondaire.*

[illegible] la [illegible] actuelle de l'enseignement [illegible] qu'on y fait du [illegible].

[illegible] réduction ou am-[illegible] de mémoire et le [illegible] doivent être substi-[illegible].

II. *Enseignement professionnel.*

[illegible] professionnel, le Congrès [illegible] l'enseignement général [illegible], sollicitée par la [illegible].

[illegible] prématurés qu'un danger pour l'art et pour [illegible].

IV. *Questions générales. — Professeurs. Méthodes. — Modèles.*

Professeurs. — Le Congrès demande pour les instituteurs primaires l'extension de l'enseignement du dessin dans les écoles normales, à l'aide de professeurs spéciaux.

En conséquence, il réclame la fondation d'une école normale supérieure, pour former ces professeurs.

Méthodes. — Le Congrès ne recommande ni ne proscrit aucune méthode; cependant il met en garde contre celles

qui, par l'emploi de procédés abréviatifs et mécaniques, dispenseraient l'élève de l'observation directe, personnelle et sincère.

Modèles. — Quant aux modèles, le Congrès blâme l'usage de ceux des modèles-estampes qui présentent l'inconvénient grave de substituer l'étude de l'effet pittoresque, qui n'est que le caractère accidentel, à celle de la forme, qui a un caractère permanent.

QUATRIÈME QUESTION.

EXAMEN COMPARATIF DES ESSAIS TENTÉS JUSQU'A CE JOUR, DANS DIFFÉRENTS PAYS, POUR LE PROGRÈS DES INDUSTRIES D'ART, LE DÉVELOPPEMENT DU GOUT PUBLIC ET L'AMÉLIORATION DE L'ENSEIGNEMENT DES ARTS DU DESSIN.

Le Congrès constate avec satisfaction :

1° Qu'il se manifeste depuis plusieurs années un réveil de l'opinion entraînant les sociétés civilisées vers l'extension et le progrès des industries d'art, l'amélioration et la généralisation de l'enseignement des arts du dessin et le développement du goût inséparable d'une action moralisatrice ;

2° *Que*, sous l'influence de cet esprit excellent, des efforts dus à *l'initiative gouvernementale*, collective et individuelle, ont été faits et se *font* journellement ; efforts qui ont abouti *déjà à la création d'institutions* importantes : Musées, Écoles, Sociétés, etc.

Le Congrès émet le vœu :

1° Qu'il soit *donné* suite à la proposition formulée lors de *l'Exposition universelle* de 1867, et approuvée par tous les

[illegible] l'honneur [illegible] internationales; pr[illegible] chaque pays [illegible] l'art [illegible] publié, et [illegible]

[illegible] à améliorer la condition [illegible] professeurs [illegible] l'enseignement des arts du dessin [illegible] essentiellement la qu[illegible] enseignement.

Il y a peu de temps, M. Clément Juglar, a publié, dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité* (n° des 4 mars et 17 avril 1870), deux remarquables articles sur l'*Art et l'Industrie en France et en Angleterre*. L'auteur y suit, de 1847 à 1868, le mouvement des exportations commerciales des deux pays, et notamment celui de l'exportation des produits où l'art intervient.

Nous avons pensé que ce travail de statistique comparé trouvait tout naturellement sa place à la suite de nos articles sur la nécessité de vulgariser en France l'enseignement du dessin. Les chiffres de M. Clément Juglar viennent confirmer nos inquiétudes et prouvent combien il importe que notre pays sorte de sa dangereuse immobilité, s'il tient à conserver sa suprématie dans les arts et à ne pas être distancé à toujours par les nations rivales qui l'avoisinent.



I.

L'ART ET L'INDUSTRIE EN FRANCE

« Ce n'est pas la première fois que *la Chronique* s'occupe de l'art et de l'industrie au point de vue économique. Déjà on a parlé ici d'émulation établie entre toutes les nations pour ouvrir des écoles et former des artistes capables de rivaliser avec les nôtres. Dans les discussions économiques du Corps législatif, dans les deux camps du libre échange et de la protection, on a répété sans cesse que c'est uniquement à la perfection et à la distinction de nos produits que nous devons nos succès ; on dit plus, on déclare que nous n'avons rien à craindre de la concurrence étrangère, puisque nos artistes, transportés hors de notre pays, perdent même une partie de leur puissance créatrice. Cette bonne opinion de notre supériorité est-elle confirmée par les faits? Essayons de nous en assurer, en étudiant le développement des industries où l'art intervient pour une part, quelque minime qu'elle soit, et celles où l'art n'intervient pas du tout.

« Les documents officiels nous permettront de suivre ces mouvements dans la France entière : *Tableau des*

[illegible], et dans la capitale en particulier : *Enquête sur l'industrie parisienne*.

« Consultons donc le relevé du commerce de la France avec l'étranger, et recherchons dans l'ensemble de nos exportations quelle est la part des produits fabriqués où l'art intervient.

« Dans cette longue énumération d'objets si divers : matières animales, matières végétales, matières minérales et produits fabriqués, nous avons choisi ceux qui, par la forme, le dessin et la disposition des couleurs révèlent plus ou moins la recherche du beau de la part de celui ou de ceux qui les ont appropriés à nos besoins.

« Pour ne pas fatiguer par une liste interminable de produits, nous avons formé plusieurs groupes. En tête nous avons placé les industries qui réclament le plus contre les traités conclus depuis 1860 avec l'Angleterre et divers autres pays : les étoffes de laine mélangée et les toiles de coton imprimées. A côté de ce premier groupe, qui peut être regardé comme la matière première d'autres industries, nous placerons les confections, lingeries, habillements et modes, ainsi que la mercerie et la passementerie. Nous réunirons dans le troisième groupe tout ce qui touche à la soie ; dans le quatrième, les ouvrages en métaux, y compris les bronzes ; dans le cinquième, l'orfèvrerie et la bijouterie ; dans le sixième, les meubles, tout ce qui se rattache à l'ébénisterie ; dans le septième, l'industrie parisienne ;

enfin dans le huitième, les objets que nous n'avons pu faire entrer dans les classements précédents.

« Nous avons pris pour base de comparaison les valeurs fixées chaque année, depuis 1847, par une commission spéciale de négociants, désignée par le ministre du commerce. C'est donc depuis ce moment, en divisant par périodes les années qui se sont écoulées jusqu'en 1868, que nous ferons porter nos observations. Comme types, nous prendrons les années 1847, 1852, 1856 et 1868. Nous avons laissé de côté les années 1857 et 1858, à cause de la crise commerciale et de la perturbation qu'elle a apportée dans les affaires.

« Quel a donc été le développement des exportations de la France (commerce spécial) dans ces diverses périodes, et quelle a été aussi la part des produits où l'art intervient?

	EXPORTATIONS.				ACCROISSEMENTS.	
	1847	1852	1856	1868	de 1847 à 1856	de 1847 à 1868
	valeur en millions de francs.				val. en mil. de fr.	
Exportations totales du commerce français...........	719	1,256	1,893	2,789	1,174	2,070
Exportations des produits français où l'art intervient....	234	398	652	584	418	350
Soit, par rapport aux exportations totales...	32 °/₀	31 °/₀	34 °/₀	20 °/₀	35 °/₀	16 °/₀

« Ce tableau nous montre, dans toutes ses périodes,

le mouvement des exportations totales et des exportations où l'art intervient.

« Pendant que de 1847 à 1856 et de 1856 à 1868 l'accroissement des premières est continu, il n'en est pas de même des secondes. L'accroissement total des exportations atteignait déjà 1 milliard 174 millions de francs en 1856, et 2 milliards 70 millions de francs en 1868; alors que, pour les exportations où l'art intervient, l'accroissement de 418 millions dans le premier cas s'abaisse à 350 millions dans le second; leur part dans l'accroissement total de 35 pour 100 descend à 16 pour 100, soit de plus de moitié.

« La part proportionnelle dans l'ensemble des exportations, qui varie de 32 à 34 pour 100, de 1847 à 1856, s'abaisse aussi à 20 pour 100; en un mot, du tiers au cinquième. Il y a non-seulement arrêt, mais recul sensible dans la part des produits que l'on recherchait jusqu'ici sur notre marché par le côté artistique. Il ne faut donc pas trop s'appuyer sur notre supériorité passée; [illegible] que depuis les premières expositions universelles et surtout depuis 1856, on a fait de grands efforts à l'étranger pour nous imiter, et les progrès ont été plus rapides à l'extérieur que chez nous. Hâtons-nous de prendre les mesures nécessaires pour maintenir notre rang, si nous ne voulons pas nous laisser distancer.

« Pour faire toucher du doigt les accroissements et les diminutions de 1847 à 1868, observons les

douanes, et dans la capitale
l'industrie parisienne.

« Consultons donc le
France avec l'étranger, et
de nos exportations quelle
qués où l'art intervient.

« Dans cette longue
matières animales, mati
rales et produits fabri
qui, par la forme, le d
leurs révèlent plus ou r
part de celui ou de ce
besoins.

« Pour ne pas fati
produits, nous avons
nous avons placé les
contre les traités co
et divers autres pay
les toiles de coton
groupe, qui peut êt
mière d'autres ind
tions, lingeries, b
mercerie et la pas
troisième groupe
quatrième, les
bronzes; dans le
dans le sixième,
l'ébénisterie ; d

le mouvement des exp
tions où l'art interv

« Pendant que le
l'accroissement des p
pas de même des ass
exportations atteignait
francs en 1856, et 2 m
1865; alors que, pou
tervient, l'accroissemen
mier cas s'abaisse à 150
part dans l'accroissemen
cend à 16 pour 100, soit

« La part proportionne
tations, qui varie de 32 à 3
s'abaisse aussi à 20 pour 1
cinquième. Il y a non-seule
sible dans la part des pro
jusqu'ici sur notre marché p
faut donc pas trop s'appuyer
sée; tout indique que depuis
universelles, et surtout depuis
efforts à l'étranger pour nous i
été plus rapides à l'extérieur q
nous de prendre les mesures né
nir notre rang, si nous ne vo
distancer.

« Pour faire toucher du do
et les diminutions de 1847 à

trons dans quelques détails.
e, renfermant les étoffes de laine
coton imprimées pour lesquelles
eur de la protection ont été si
if, ne donne qu'un accroissement
cs, de 1847 à 1868, et dans ce
laine fournissent toute la plus-

groupe, renfermant la passemen-
a lingerie cousue, les habillements,
t les modes, l'accroissement s'élève
ancs, dont 116 millions sont fournis
5 par la lingerie et les habillements,
les modes.

s en soie, que nous avons rangés dans
pe, ne donnent à l'exportation qu'une
ion de 18 millions de francs, dont la
t les rubans de velours font pour ainsi
is, et comblent même une partie du dé-
ır la baisse des soies façonnées, qui de
francs sont tombées à 7 millions de francs;
8, les rubans de velours eux-mêmes de
sont tombés à 56, tant est grande l'in-
mode, qui, aujourd'hui, préfère les étoffes

ronzes argentés et dorés sont confondus avec
s en métaux, et l'accroissement des expor-
dépasse pas 15 millions de francs; ce qui

douanes, et dans la capital
l'industrie parisienne.

« Consultons donc l
France avec l'étranger, e
de nos exportations quell
qués où l'art intervient.

« Dans cette longue
matières animales, mati
rales et produits fabr
qui, par la forme, le d
leurs révèlent plus ou r
part de celui ou de ceu
besoins.

« Pour ne pas fatig
produits, nous avons
nous avons placé les
contre les traités con
et divers autres pay
les toiles de coton
groupe, qui peut êtr
mière d'autres ind
tions, lingeries, ha
mercerie et la pass
troisième groupe
quatrième, les o
bronzes; dans le c
dans le sixième,
l'ébénisterie ; da

le mouvement des expo
tions où l'art intervie

« Pendant que de
l'accroissement des p
pas de même des se
exportations atteigna
francs en 1856, et 2
1865; alors que, po
tervient, l'accroissem
mier cas s'abaisse à 3
part dans l'accroissem
cend à 16 pour 100, so

« La part proportion
tations, qui varie de 32
s'abaisse aussi à 20 pour
cinquième. Il y a non-seu
sible dans la part des p
jusqu'ici sur notre march
faut donc pas trop s'appuy
sée; tout indique que dep
universelles, et surtout dep
efforts à l'étranger pour no
été plus rapides à l'extérie
nous de prendre les mesure
nir notre rang, si nous n
distancer.

« Pour faire toucher d
et les diminutions de 18

itrons dans quelques détails.
e, renfermant les étoffes de laine
coton imprimées pour lesquelles
veur de la protection ont été si
if, ne donne qu'un accroissement
cs, de 1847 à 1868, et dans ce
laine fournissent toute la plus-

groupe, renfermant la passemen-
lingerie cousue, les habillements,
t les modes, l'accroissement s'élève
ancs, dont 116 millions sont fournis
par la lingerie et les habillements,
les modes.

s en soie, que nous avons rangés dans
pe, ne donnent à l'exportation qu'une
on de 18 millions de francs, dont la
les rubans de velours font pour ainsi
s, et comblent même une partie du dé-
la baisse des soies façonnées, qui de
rancs sont tombées à 7 millions de francs;
, les rubans de velours eux-mêmes de
sont tombés à 56, tant est grande l'in-
node, qui, aujourd'hui, préfère les étoffes

nzes argentés et dorés sont confondus avec
en métaux, et l'accroissement des expor-
dépasse pas 15 millions de francs; ce qui

le mouvement des exportations totales et des exportations où l'art intervient.

« Pendant que de 1847 à 1856 et de 1856 à 1868 l'accroissement des premières est continu, il n'en est pas de même des secondes. L'accroissement total des exportations atteignait déjà 1 milliard 174 millions de francs en 1856, et 2 milliards 70 millions de francs en 1868; alors que, pour les exportations où l'art intervient, l'accroissement de 418 millions dans le premier cas s'abaisse à 350 millions dans le second; leur part dans l'accroissement total de 35 pour 100 descend à 16 pour 100, soit de plus de moitié.

« La part proportionnelle dans l'ensemble des exportations, qui varie de 32 à 34 pour 100, de 1847 à 1856, s'abaisse aussi à 20 pour 100; en un mot, du tiers au cinquième. Il y a non-seulement arrêt, mais recul sensible dans la part des produits que l'on recherchait jusqu'ici sur notre marché par le côté artistique. Il ne faut donc pas trop s'appuyer sur notre supériorité passée; tout indique que depuis les premières expositions universelles, et surtout depuis 1856, on a fait de grands efforts à l'étranger pour nous imiter, et les progrès ont été plus rapides à l'extérieur que chez nous. Hâtons-nous de prendre les mesures nécessaires pour maintenir notre rang, si nous ne voulons pas nous laisser distancer.

« Pour faire toucher du doigt les accroissements et les diminutions de 1847 à 1868, observons les

divers groupes et entrons dans quelques détails.

« Le premier groupe, renfermant les étoffes de laine mélangée et les toiles de coton imprimées pour lesquelles les réclamations en faveur de la protection ont été si vives au Corps législatif, ne donne qu'un accroissement de 36 millions de francs, de 1847 à 1868, et dans ce chiffre les étoffes de laine fournissent toute la plus-value.

« Dans le second groupe, renfermant la passementerie, la mercerie, la lingerie cousue, les habillements, les châles brochés et les modes, l'accroissement s'élève à 202 millions de francs, dont 116 millions sont fournis par la mercerie, 55 par la lingerie et les habillements, et 17 millions par les modes.

« Les ouvrages en soie, que nous avons rangés dans le troisième groupe, ne donnent à l'exportation qu'une faible augmentation de 18 millions de francs, dont la passementerie et les rubans de velours font pour ainsi dire tous les frais, et comblent même une partie du déficit produit par la baisse des soies façonnées, qui de 33 millions de francs sont tombées à 7 millions de francs; de 1856 à 1868, les rubans de velours eux-mêmes de 131 millions sont tombés à 56, tant est grande l'influence de la mode, qui, aujourd'hui, préfère les étoffes unies.

« Les bronzes argentés et dorés sont confondus avec les ouvrages en métaux, et l'accroissement des exportations ne dépasse pas 15 millions de francs; ce qui

laisse une perte de neuf millions, si on compare le chiffre de 1868 à celui de 1856.

« Le cinquième groupe, comprenant l'orfévrerie, la bijouterie, les pendules, a suivi un développement continu depuis 1847 : la plus-value s'élève à 16 millions de francs en 1868. La bijouterie d'or, à elle seule, donne 12 millions d'augmentation : les autres articles ont donc été pour ainsi dire stationnaires.

« Le sixième groupe, composé des meubles, de la tabletterie, de la bimbeloterie, des voitures, des instruments de musique, donne 20 millions de francs, dont 10 millions pour les meubles, et 8 millions qui se partagent presque également entre la bimbeloterie et les instruments de musique.

« Le septième groupe de l'industrie parisienne, auquel on a ajouté les papiers peints, les plumes de parure, la parfumerie, les gravures, les lithographies, les fleurs artificielles, les instruments de précision, la sellerie, ne donne qu'un accroissement de 23 millions de francs, dont le mouvement a été continu de 1847 à 1868, et qui porte pour 7 millions sur la parfumerie que nous classons ici à cause de la recherche séductrice de ses étiquettes et de ses enveloppes, pour 6 millions sur les fleurs artificielles, pour 4 millions sur les papiers peints, pour 2 millions sur l'industrie parisienne, pour 2 millions sur les instruments de précision, et enfin de 400,000 francs sur les gravures et les lithographies.

« Le huitième groupe, dans lequel nous avons com-

pris les ouvrages en peau, les gants, la porcelaine, la coutellerie, les cristaux, ne donne qu'une augmentation de 17 millions de francs, quoique les ouvrages en peau seuls donnent une plus-value de 26 millions, qui compense les diminutions de 7 millions et de 2 millions qu'on remarque sur les gants et la porcelaine.

« Voici donc quelle a été entre les divers groupes la répartition des 356 millions de francs qui, de 1847 à 1868, représentent l'augmentation de la valeur de nos exportations où l'art intervient. La grande industrie des laines et du coton n'y entre que pour une bien modeste part (36 millions de francs). Au contraire, toutes ces industries si variées qui emploient la laine et le coton à l'état de fil ou de tissu : la mercerie, la passementerie, les confections, ont pris un développement inespéré et inouï, puisque, sur 350 millions, elles donnent 202 millions. Le reste de la plus-value est fourni par les ouvrages en peau, — moins les gants, qui, très-recherchés jusqu'en 1856, sont négligés aujourd'hui, puisque l'exportation est inférieure de 7 millions de francs à celle de 1844, — par l'industrie parisienne, l'ébénisterie, la soie, l'orfévrerie et les bronzes.

« Les véritables objets d'art, les bronzes, l'orfévrerie, la bijouterie, la gravure, la lithographie, ne forment qu'une part minime dans l'ensemble de nos échanges avec l'étranger. Mais notre goût pénètre partout dans les choses de détail, jusqu'à l'enveloppe même des produits les plus vulgaires recherchés surtout pour la forme,

[illegible] qui souvent [illegible] limite, les procé-dés [illegible] le sentiment du [illegible] peu à peu à s'élever [illegible]

[illegible]

[illegible] EN ANGLETERRE

« [illegible] l'influence de l'art sur le dé-[illegible] par l'étranger, il était [illegible] au même moment [illegible] en Angleterre.

« [illegible] que l'on avait faits [illegible] pour nous égaler, peut-être [illegible] été couronnés [illegible] examiner aujour-d'hui.

« On se rappelle que le résultat de nos observa-tions basées sur les documents officiels n'avait pas été [illegible] à l'opinion que l'on avait émise avec tant de confiance, en répétant que notre supériorité au point de vue du goût était incontestable, que nous la garde-

rions toujours et que l'on ne pourrait pas la partager avec nous.

« Toutes flatteuses que ces considérations pussent être pour nous, il fallait rechercher dans la pratique quel cas on en faisait à l'étranger, et, si elles étaient partagées, la demande plus considérable des produits dans lesquels l'art a une certaine part nous en eût immédiatement avertis. Malheureusement il n'en a pas été ainsi, et nous avons constaté que, malgré un développement continu de nos échanges avec l'étranger, de 1847 à 1868, les produits français où l'art intervient, au lieu de marcher du même pas, étaient restés en arrière.

« Cet arrêt se manifeste surtout depuis l'Exposition universelle de 1855, au moment où l'on a pu constater notre supériorité. A partir de ce jour, l'émulation a été éveillée ; elle a été telle, que la proportion de nos échanges à l'exportation a été troublée et singulièrement affaiblie.

« Ainsi de 1847 à 1856 l'accroissement de nos exportations atteignant le chiffre de 1 milliard 174 millions de francs, les produits français où l'art intervient entraient dans cette somme pour 418 millions de francs, soit 35 pour 100.

« De 1847 à 1868, au contraire, sur un accroissement de nos exportations de 2 milliards 70 millions de francs, les produits français où l'art intervient n'entrent plus que pour 350 millions de francs, soit à peine 16 pour 100.

« En douze ans, la proportion a baissé de plus de moitié. La situation est donc grave ; il ne faut plus compter sur une supériorité dont nous avions eu jusqu'ici presque le monopole : pour combattre à armes égales, il faut faire un pas de plus, non-seulement répandre l'enseignement du dessin et du modelage, mais surtout épurer, élever le goût, en mettant sous les yeux de la nouvelle génération les beaux modèles de toutes les époques, parmi lesquels, sans s'astreindre à une imitation servile, on choisira ce qui convient à la nôtre.

« Suivant le même procédé d'investigation qu'en France, nous avons pris les documents officiels anglais, et, sur le *Statistical Abstract*, nous avons dépouillé les relevés du commerce anglais (exportations) pendant les mêmes années que nous avions prises pour bases de comparaison, de 1847 à 1868. Nous avons réparti par groupes les divers articles, afin qu'on ne se perde pas dans les détails ; il est ainsi facile de se rendre compte de la différence du mouvement des affaires dans les deux pays.

« La division adoptée étant la même, et l'observation portant sur les mêmes articles, avant d'insister sur les dissemblances ou les analogies, indiquons quel a été le mouvement des exportations en Angleterre. Nous avons donné quelques valeurs en livres sterling, afin qu'on pût vérifier nos chiffres aux sources ; la transformation en francs est facile, en prenant le pair du change, soit 25 fr. 20 c. par livre.

« Notre comparaison portera, comme on peut le voir dans le tableau ci-joint, sur les années 1847, 1856 et 1868. — Les chiffres seront beaucoup plus considérables qu'en France; mais comme nous cherchons surtout des rapports, cela donnera une plus grande valeur aux résultats obtenus.

« Nous étudierons successivement les exportations totales du commerce anglais, les exportations des produits anglais où l'art intervient, et le rapport de ces dernières aux exportations totales.

	EXPORTATIONS.			ACCROISSEMENTS DES EXPORTATIONS.	
	1847	1856	1868	de 1847 à 1856	de 1847 à 1868
	valeur en millions de francs.			val. en mil. de fr.	
Exportations totales du commerce anglais...........	1,481	2,918	4,522	1,437	3,041
Exportations des produits anglais où l'art intervient.	554	967	1,409	413	855
Soit, par rapport aux exportations totales...........	37 °/₀	33 °/₀	31 °/₀	28 °/₀	28 °/₀

« *Exportations totales du commerce anglais.* Elles se sont élevées d'une manière continue, de 1847 à 1868, de 1,481,000,000 à 4,522,000,000 de francs, soit de 3 milliards ; pendant qu'en France, à la même époque, elles n'augmentaient que de 2 milliards de francs. On voit déjà toute la supériorité de nos voisins pour l'ensemble des affaires; la conserveront-ils de même dans

[illegible] à elle seule une plus-value de 5 millions ½ pour les [illegible] de laine, 91 millions pour les tissus imprimés, 1 million pour les tapis (on sait l'usage que l'on fait de ces derniers en Angleterre) : en somme, 59 millions ½, soit plus de 300 millions de francs, pendant qu'en France la plus-value pour le même groupe n'a été que de 31 millions.

« Le second groupe, comprenant la mercerie, les lingeries, les vêtements, donne une plus-value de 174 millions de francs, dans laquelle les vêtements seuls entrent pour 51 millions de francs.

« Le troisième groupe, composé de la soie, des châles, des rubans, est le seul dont le mouvement n'ait pas été continu : l'accroissement qui s'était élevé à 25 millions de francs en 1856 se trouve réduit à 7,500,000 francs en 1865.

« Le quatrième groupe, composé des bronzes, ne donne que 3,500,000 francs, tandis que chez nous l'accroissement a été de 15 millions de francs : ici nous conservons encore notre supériorité.

« Le cinquième groupe de la joaillerie n'a pas suivi le mouvement qu'on avait observé jusqu'en 1859 ; en 1865, il a un peu fléchi, et on ne constate qu'un accroissement de 4,410,000 francs. Le sixième groupe, qui comprend les meubles, la tabletterie, la bimbeloterie, est confondu avec d'autres produits sous le titre d'articles divers.

« Le septième groupe, qui comprend les chapeaux,

la tapisserie, les livres, donne une augmentation de 40,320,000 francs. Les chapeaux seuls y entrent pour plus de 25 millions de francs, et les livres pour 12 millions de francs.

« Le huitième groupe, où se trouvent réunis les cuirs, la coutellerie et la porcelaine, donne une augmentation de 84,243,000 fr., qui se répartit à peu près également entre les cuirs et la porcelaine ; la coutellerie seule donne 37,800,000 francs.

« En résumé, on voit que les articles qui offrent les plus forts accroissements sont beaucoup moins nombreux qu'en France : ce sont les impressions sur coton, les étoffes de laine mélangée, la mercerie, les modes, les vêtements, la poterie d'étain, la coutellerie, les ouvrages en cuir, la chapellerie, la porcelaine, la faïence, la librairie, la joaillerie et les bronzes. Notre industrie est beaucoup plus variée, et notre activité se porte sur une foule d'articles sans que nous arrivions à un aussi grand débit. Les Anglais, au contraire, concentrent tous leurs efforts et toute leur intelligence sur quelques articles de grande consommation, et aussitôt ils occupent sur les marchés du monde une place importante par la variété et le bon marché de leurs produits. L'art y joue peut-être un moindre rôle que chez nous, le goût est moins pur, moins raffiné, mais l'invention est souvent aussi remarquable qu'en France. C'est ainsi que pour nos modes l'idée mère nous vient souvent de l'Angleterre, quelquefois un peu naïve, et

nous ne saurions que l'améliorer en rectifiant la coupe, ou en ajoutant quelques ornements.

Dans la lutte engagée aujourd'hui entre toutes les nations par suite de l'abaissement des barrières [illegible] qui s'opposaient jusqu'ici à l'échange des produits des différents pays, devons-nous persévérer dans une voie où nous ne pouvons rencontrer une clientèle que pour les produits de luxe ? Ne faut-il pas, à l'exemple des temps passés, de l'antiquité même, faire descendre l'art jusque dans les objets les plus vulgaires, dont les poteries anciennes qu'on rencontre à chaque pas nous donnent le meilleur spécimen ? L'Angleterre n'a pas méconnu la mine qu'il y avait à exploiter de ce côté ; l'exemple est donné, la récompense ne s'est pas fait attendre ; négligerons-nous plus longtemps de prendre les mesures nécessaires pour arriver au même but ?

« Clément Juglar. »

L'ART EN PROVINCE

fièvre qui tint la princesse Uranie. M. le préfet trouve ces sociétés parfaites, — elles ne s'opposent à aucun de ses desseins, ne manifestent aucune volonté, et la croix distingue ceux qui pensent être les héritiers directs de Molière ou de Seroux d'Agincourt, et chaque année un tableau acheté quatre à cinq cents francs par le ministère vient récompenser la ville soumise qui, sans mot dire, payera pour cette œuvre insignifiante les frais de transport et un cadre de deux cents francs. Quant à la population, inutile de dire qu'elle reste froide, insouciante à toutes ces vaines discussions, bonnes tout au plus à occuper les loisirs de quelques désœuvrés.

Les sociétés savantes ou d'art ont cependant un rôle important à remplir, et si la province veut sérieusement la décentralisation, il faut qu'elle rompe avec tous ces usages funestes. Au lieu de placer toutes ses institutions sous le patronage de préfets arrivés depuis quelques mois dans une ville qu'ils aspirent à quitter le plus tôt possible, de préfets ignorants de l'esprit et des besoins d'une contrée à laquelle rien ne les rattache, de préfets désireux de ne faire qu'à leur fantaisie en étouffant toutes les manifestations de l'opinion, il importe que la province s'adresse à des hommes éclairés, influents et indépendants par leur position et leur caractère, qu'elle ose enfin aborder les questions vitales, les seules qui préoccupent les populations. Il n'y a point de ville qui ne s'intéresse à son histoire civile et poli-

tique, qui ne compte de nombreux ouvriers auxquels les arts du dessin ne soient nécessaires à l'exercice de leur profession. Que les sociétés savantes, archéologiques et des amis des arts s'occupent donc moins à résoudre des difficultés oiseuses qu'à se livrer à des travaux vraiment utiles au pays, et bientôt elles auront reconquis l'influence des anciennes académies. Qu'elles prennent intérêt à la direction des arts du dessin dans les collèges et les écoles primaires ; qu'elles fondent ou développent des musées et des bibliothèques en rapport avec les sentiments et les industries du département ; qu'elles veillent activement au sort des objets d'art confiés aux églises, aux municipalités, aux préfectures, aux tribunaux... ; que sur toutes ces matières elles adressent des rapports fréquents aux conseils municipaux et généraux ; qu'elles publient dans les journaux des mémoires, et, nous en avons la certitude, elles trouveront derrière elles l'appui moral et effectif d'une population éclairée sur ses besoins. Fortes alors de l'opinion publique, ces sociétés pourront donner et faire écouter leurs avis dans toutes les questions qui relèvent d'elles. A ce régime fortifiant, naîtront des caractères virils, des esprits distingués, et ainsi les sociétés d'art auront travaillé à la renaissance de la province tuée par une centralisation excessive. Ce n'est point de notre part une simple assertion : les faits ont déjà démontré la valeur de cette voie nouvelle. Il s'est rencontré à Limoges des hommes assez dévoués à la cause publique

pour vouloir relever le niveau très-abaissé de l'enseignement du dessin et donner plus d'extension à la fabrication de la porcelaine, assez fermes pour conserver à leurs institutions un caractère entièrement municipal et indépendant. A toutes les sollicitations, à toutes les propositions en apparence avantageuses du pouvoir central, ils ont su résister, et, en quelques années, ils sont parvenus à fonder une école prospère et un riche musée céramique. De plus, n'ayant pas voulu remettre leurs fondations à la merci d'un pouvoir éloigné et désintéressé, ils ont profité de l'action directe de volontés multiples liées au succès par intérêt, amour-propre et dévouement. L'argent n'a point fait défaut; aux motifs développés par ces quelques esprits convaincus, toutes les bourses se sont ouvertes, et la ville et le département ont largement financé. Actuellement le musée céramique, fondé en 1867 à Limoges par la Société archéologique, compte quatre mille pièces choisies de faïences et de porcelaines européennes ou orientales, anciennes ou modernes, et l'école de dessin créée en 1858 est fréquentée par trois cent soixante-dix élèves, quand la vieille école de Lyon, placée sous la tutelle de l'État, n'est pas suivie par cent élèves! Des résultats aussi surprenants, aussi complets, seront obtenus par toutes les sociétés qui, comme la Société archéologique de Limoges, voudront, tout en honorant les morts, vivre avec les vivants.

DU ROLE DES SOCIÉTÉS D'ART

EN PROVINCE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 16 septembre 1860.

La Société académique de Saint-Quentin a compris au nombre de ses sujets de concours l'organisation d'une école de dessin artistique et industriel pour les femmes, à Saint-Quentin. Certes, voilà un sujet bien choisi, et nous devons louer la société qui l'a mis à l'étude. Mais les académies de province doivent-elles borner leur rôle à appeler la discussion sur des questions vivantes et utiles? Évidemment non. Il faut, si ces sociétés veulent reconquérir l'influence des anciennes académies et rendre à la province une initiative, une vie perdues par le fait d'une centralisation outrée, il faut, disons-nous, qu'elles osent davantage encore, et que après avoir provoqué l'exposition de théories excellentes, elles s'efforcent de les faire appliquer. Que leurs membres s'imposent donc le devoir de visiter les écoles

de dessin, [illegible] si le local est suffisant, [illegible] les heures de travail bien [illegible] bons et suffisants; qu'ils s'inquiètent [illegible] opportun de mieux approprier l'enseignement aux industries locales, soit en ouvrant des [illegible] d'anatomie, de coupe de bois, [illegible] le modelage, d'architecture, de [illegible] soit en donnant plus d'ex- [illegible] branche déjà professée; qu'ils [illegible] d'augmenter le nombre des [illegible] et d'en mettre l'enseignement [illegible] les enfants et des adultes des [illegible] point tout : l'expérience ayant [illegible] pour les écoles supérieures [illegible] par les concours l'émulation des [illegible] il appartient aux sociétés [illegible] d'organiser de semblables [illegible] de dessin d'une ville, d'un département ou même de toute une région.

[illegible] les musées devront réclamer l'attention des sociétés. Nombre de villes comptent des musées; mais pour la plupart ils végètent et rendent peu de services, parce qu'ils naissent et grandissent sans plan sérieusement établi et au gré seul du caprice individuel, parce qu'ils se trouvent sans liens immédiats avec les industries locales et en dehors de toutes les préoccupations du public. Vouloir dans chacune des villes de la province retracer l'histoire générale de l'art,

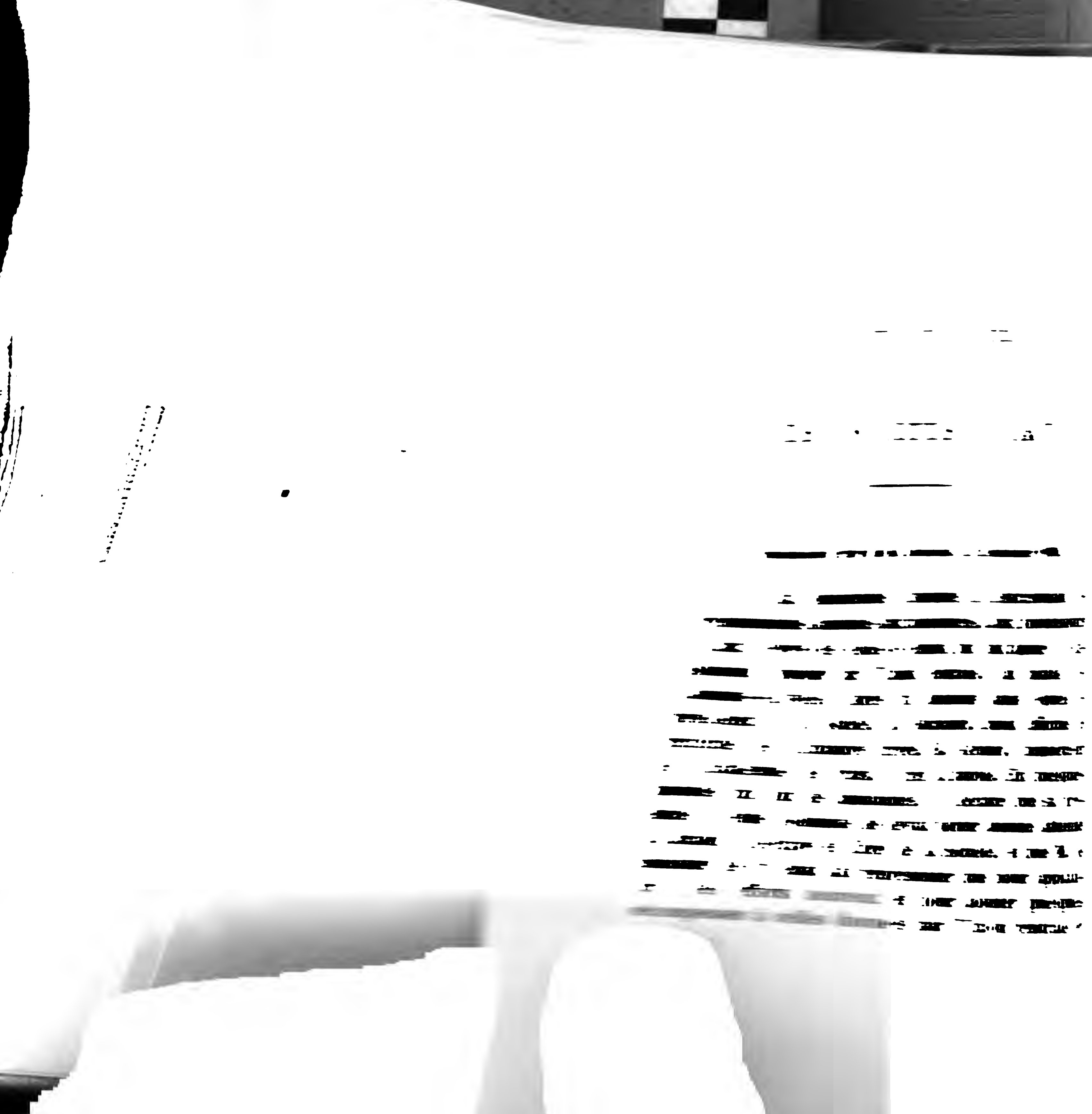
c'est poursuivre une chimère, avoir des visées trop hautes, condamnées par cela même à rester incomprises et dédaignées. Autant vaudrait proposer à un cul-de-jatte de gravir le mont Blanc. Pour intéresser les habitants d'une petite ville, il convient de flatter leur amour-propre et de poser un but d'une réalisation facile et parfaitement en rapport avec les ressources et les besoins du pays. Leur montrer les œuvres d'hommes qu'ils ont connus et qui, placés dans les conditions où ils se trouvent, ont acquis la célébrité, n'est-ce pas le plus sûr moyen de fixer leur attention et de provoquer des efforts semblables? Former dans une cité des collections spéciales et relatives aux industries de la localité, des arsenaux de l'intelligence où tous, fabricants, dessinateurs, ouvriers, seraient assurés de rencontrer un modèle, une idée, un procédé qui répondent à leurs travaux journaliers, n'est-ce pas pousser les municipalités et le public à désirer l'accroissement de ces collections? n'est-ce pas provoquer les dons de fabricants fiers d'y voir figurer les plus beaux produits de leurs ateliers? Enfin, dans toutes les villes, à côté du musée ou de la bibliothèque, ouverte tous les jours et tous les soirs, nous aimerions à trouver un cabinet d'estampes qui seul, en province, peut, sans dépenses exagérées et dans un espace restreint, offrir le développement à peu près complet de l'art et fournir d'innombrables éléments d'étude aux dessinateurs des fabriques. Composés ainsi, nos musées auraient chacun une physio-

nomie différente, un intérêt d'ensemble, un sens pratique, qu'ils n'ont pas actuellement.

Mais il ne suffit pas d'acquérir et d'entasser des richesses, il faut encore et avant tout conserver, exposer et classer convenablement celles qu'on possède. Sur ces points nous ne saurions trop appeler la vigilance des sociétés d'art. A leurs membres incombe le devoir de veiller sur l'organisation des musées, sur la publication de bons catalogues, de constater si les objets d'art placés dans les édifices s'y trouvent dans des conditions favorables à leur conservation, d'empêcher qu'ils ne soient aliénés contre tous droits, détériorés ou détruits par l'ignorance aveugle.

Les services que les sociétés d'art pourraient rendre sont, on le voit, multiples et importants. Aujourd'hui qu'un souffle libéral a passé sur la France et que la province, éclairée sur ses vrais intérêts, veut reprendre possession d'elle-même, nous espérons que ces sociétés poursuivront obstinément la réalisation de toutes ces graves questions par des rapports adressés aux conseils généraux et municipaux, par des articles publiés dans les journaux, par des appels directs faits aux habitants. En entrant dans cette voie nouvelle, les sociétés d'art acquerront une position considérable : elles rallieront à elles tous les hommes généreux, intelligents et actifs qui veulent la prospérité morale, intellectuelle et commerciale de la France : elles apprendront au public que le dessin n'est pas simplement un art d'agrément, mais

un puissant moyen d'éducation, une source féconde de richesses, et elles pourront justement s'enorgueillir de combattre pour la décentralisation, en contribuant à créer en province une ***renaissance des arts***.



divers particuliers. Voilà, certes, un fait bien nouveau et qui n'est pas un des moindres signes du temps : un ministre encourageant les efforts de l'initiative privée et mettant à la disposition d'une société qui la caractérise des croix de la Légion d'honneur et des palmes d'officier de l'Académie. Faut-il voir dans cet acte un retour vers la décentralisation, seule et puissante sauvegarde contre les coups de force des révolutions autoritaires ? Nous l'espérons. Une administration jalouse à l'excès de tout faire, frappe forcément un pays de faiblesse et de stérilité. Elle rappelle ces orgueilleux torrents qui, sortis des montagnes neigeuses, coulent solitaires jusqu'à la mer, sans affluents et sans canaux d'irrigation. Les eaux tumultueuses et rapides peuvent étonner le voyageur et terrifier les populations par la violence de leurs débordements inattendus, mais elles ne répandent pas autour d'elles l'abondance et le bonheur. Bien différents, au contraire, sont ces fleuves tranquilles, formés par mille ruisseaux, qui, après avoir parcouru et fertilisé de vastes étendues de terrains, viennent verser dans leur sein un surplus que d'autres contrées utilisent par de larges saignées. Ces ruisseaux, ces canaux, sont les associations privées ; et il est nécessaire que le gouvernement aide autant que possible à leur multiplication et à leur développement. Par les premiers, issus d'une communauté de sentiments ou d'intérêts, il peut seulement connaître les vrais besoins moraux, intellectuels et matériels des

DE L'INITIATIVE PRIVÉE

ET

DES SOCIÉTÉS D'ART

Chronique des Arts et de la Curiosité. 12 décembre 1869.

Un fait considérable a marqué la distribution des récompenses accordées aux industriels, aux professeurs et aux élèves des écoles de dessin qui ont figuré à l'exposition ouverte par l'Union centrale, au palais des Champs-Élysées. Après un discours dans lequel le président de la société, M. Guichard, avait affirmé le principe de l'initiative privée, M. Gréard, inspecteur de l'Ac[illegible] de Paris, a [illegible] parole. En quelques phrase[illegible] été applau[illegible] déclaré que sa présence [illegible]lennité n[illegible]ter aucune atteinte à l'a[illegible]tive et [illegible] société, et que M. le mi[illegible] était [illegible]er que [illegible] applaudi[illegible]orts [illegible] pour ai[illegible]ques [illegible] par [illegible]le et

divers particuliers. Voilà, certes, un fait bien nouveau et qui n'est pas un des moindres signes du temps : un ministre encourageant les efforts de l'initiative privée et mettant à la disposition d'une société qui la caractérise des croix de la Légion d'honneur et des palmes d'officier de l'Académie. Faut-il voir dans cet acte un retour vers la décentralisation, seule et puissante sauvegarde contre les coups de force des révolutions autoritaires ? Nous l'espérons. Une administration jalouse à l'excès de tout faire, frappe forcément un pays de faiblesse et de stérilité. Elle rappelle ces orgueilleux torrents qui, sortis des montagnes neigeuses, coulent solitaires jusqu'à la mer, sans affluents et sans canaux d'irrigation. Les eaux tumultueuses et rapides peuvent étonner le voyageur et terrifier les populations par la violence de leurs débordements inattendus, mais elles ne répandent pas autour d'elles l'abondance et le bonheur. Bien différents, au contraire, sont ces fleuves tranquilles, formés par mille ruisseaux, qui, après avoir parcouru et fertilisé de vastes étendues de terrains, viennent verser dans leur sein un surplus que d'autres contrées utilisent par de larges saignées. Ces ruisseaux, ces canaux, sont les associations privées ; et il est nécessaire que le gouvernement aide autant que possible à leur multiplication et à leur développement. Par les premiers, issus d'une communauté de sentiments ou d'intérêts, il peut seulement connaître les vrais besoins moraux, intellectuels et matériels des

DE L'INITIATIVE PRIVÉE

ET

DES SOCIÉTÉS D'ART

Chronique des Arts et de la Curiosité. 12 décembre 1869.

Un fait considérable a marqué la distribution des récompenses accordées aux industriels, aux professeurs et aux élèves des écoles de dessin qui ont figuré à l'exposition ouverte par l'Union centrale, au palais des Champs-Élysées. Après un discours dans lequel le président de la société, M. Guichard, avait affirmé le principe de l'initiative privée, M. Gréard, inspecteur de l'Académie de Paris, a pris la parole. En quelques phrases qui ont été applaudies, il a déclaré que sa présence à cette solennité ne devait porter aucune atteinte à l'action collective et libre de la Société, et que M. le ministre ne s'y était fait représenter que pour applaudir à des efforts heureux et pour ajouter quelques récompenses à celles données par l'Union centrale et

divers particuliers. Voilà, certes, un fait bien nouveau et qui n'est pas un des moindres signes du temps : un ministre encourageant les efforts de l'initiative privée et mettant à la disposition d'une société qui la caractérise des croix de la Légion d'honneur et des palmes d'officier de l'Académie. Faut-il voir dans cet acte un retour vers la décentralisation, seule et puissante sauvegarde contre les coups de force des révolutions autoritaires ? Nous l'espérons. Une administration jalouse à l'excès de tout faire, frappe forcément un pays de faiblesse et de stérilité. Elle rappelle ces orgueilleux torrents qui, sortis des montagnes neigeuses, coulent solitaires jusqu'à la mer, sans affluents et sans canaux d'irrigation. Les eaux tumultueuses et rapides peuvent étonner le voyageur et terrifier les populations par la violence de leurs débordements inattendus, mais elles ne répandent pas autour d'elles l'abondance et le bonheur. Bien différents, au contraire, sont ces fleuves tranquilles, formés par mille ruisseaux, qui, après avoir parcouru et fertilisé de vastes étendues de terrains, viennent verser dans leur sein un surplus que d'autres contrées utilisent par de larges saignées. Ces ruisseaux, ces canaux, sont les associations privées; et il est nécessaire que le gouvernement aide autant que possible à leur multiplication et à leur développement. Par les premiers, issus d'une communauté de sentiments ou d'intérêts, il peut seulement connaître les vrais besoins moraux, intellectuels et matériels des

populations; par les seconds, il se décharge d'une responsabilité souvent plus compromettante qu'avantageuse.

Mais à lui seul le gouvernement est impuissant en ces matières. C'est à la province à vouloir et à savoir profiter des circonstances favorables pour revendiquer des droits dont elle a été trop longtemps privée. Si les sociétés des amis des arts veulent participer au grand mouvement de décentralisation qui s'accuse de plus en plus, il faut qu'elles entrent résolument dans une voie plus active que celle suivie jusqu'alors. Il ne suffit plus pour elles d'ouvrir des expositions annuelles ou bisannuelles et d'y acheter quelques tableaux que leurs membres se distribuent au moyen d'une loterie; il est indispensable qu'elles deviennent plus vivantes en étendant leur action sur tout ce qui se rattache de près ou de loin aux arts. Qu'elles se constituent donc définitivement en sociétés permanentes, qu'elles acquièrent ou qu'elles obtiennent des municipalités un local dans lequel leurs membres pourraient tenir de fréquentes assemblées. Dans ces réunions, elles devront surtout examiner et discuter les questions qui intéressent très directement la localité : l'enseignement du dessin et l'organisation des classes dans les écoles primaires, secondaires et supérieures; les transformations projetées ou en cours d'exécution dans les édifices publics non seulement des villes, mais encore des plus humbles villages; et enfin la direction générale des industries

d'art, pour constater les progrès réalisés en d'autres pays et rechercher les moyens d'en faire profiter leur ville. Puis, passant de la théorie à la pratique, les sociétés des amis des arts pourraient joindre à leurs expositions de tableaux, des expositions industrielles, des concours annuels entre les diverses écoles de dessin appartenant à une ville, à un département et même à toute une région ; inviter les municipalités à étendre leurs collections, leurs bibliothèques et leurs écoles de manière à fournir aux industriels les moyens de soutenir la concurrence d'autres centres de fabriques ; fonder des cours oraux ou des conférences auxquelles on inviterait des hommes notables à prendre part, pour stimuler le zèle de tous, soutenir les idées heureuses et redresser au besoin les tentatives téméraires.

Si aux discussions amenées forcément par l'étude de questions aussi variées et aussi sérieuses on ajoute encore l'obligation d'entretenir une correspondance considérable, d'envoyer soit des rapports aux conseils municipaux et généraux, soit des communications aux journaux des départements et de Paris, on conviendra que la qualité de membre d'une société d'art cessera d'être une sinécure pour devenir un titre important. Que ces sociétés ne se laissent pas effrayer par les proportions de la tâche ; qu'elles recherchent, à l'exemple et avec l'aide de l'Union centrale, les moyens de lutter contre les nations étrangères, impatientes de diminuer la prédominance du goût français ; que, pleines de

populations ; par les seconds, il se déchargerait d'u responsabilité souvent plus compromettante qu'avan geuse.

Mais à lui seul le gouvernement est impuissant ces matières. C'est à la province à vouloir et à sav profiter des circonstances favorables pour revendiq des droits dont elle a été trop longtemps privée. Si sociétés des amis des arts veulent participer au gra mouvement de décentralisation qui s'accuse de plus plus, il faut qu'elles entrent résolûment dans une v plus active que celle suivie jusqu'alors. Il ne suffit p pour elles d'ouvrir des expositions annuelles ou bisa nuelles et d'y acheter quelques tableaux que leu membres se distribuent au moyen d'une loterie ; il é indispensable qu'elles deviennent plus vivantes étendant leur action sur tout ce qui se rattache de pr ou de loin aux arts. Qu'elles se constituent donc déf nitivement en sociétés permanentes, qu'elles acquière ou qu'elles obtiennent des municipalités un local da lequel leurs membres pourraient tenir de fréquente assemblées. Dans ces réunions, elles devront surtou examiner et discuter les questions qui intéressent trè directement la localité : l'enseign[illegible]nt du dessin l'organisation des classes dans [illegible]les primaires secondaires et supérieures ; [illegible]rmations proje tées ou en cours d'exécuti[illegible]s édifices publi non-seulement des ville[illegible]ce des plus humble villages ; et enfin la [illegible]nérale des industrie

d'art pour constater les progrès réalisés en d'autres pays et rechercher les moyens d'en faire profiter leur ville. Puis, passant de la théorie à la pratique, les sociétés des amis des arts pourraient joindre à leurs expositions de tableaux, des expositions industrielles, des concours annuels entre les diverses écoles de dessin appartenant à une ville, à un département et même à toute une région ; inviter les municipalités à étendre leurs collections, leurs bibliothèques et leurs écoles de manière à fournir aux industriels les moyens de soutenir la concurrence d'autres centres de fabriques ; fonder des cours oraux ou des conférences auxquelles on inviterait des hommes notables à prendre part, pour stimuler le zèle de tous, soutenir les idées heureuses et redresser au besoin les tentatives téméraires.

Si aux discussions amenées forcément par l'étude de questions aussi variées et aussi sérieuses on ajoute encore l'obligation d'entretenir une correspondance considérable, d'envoyer soit des rapports aux conseils municipaux et généraux, soit des communications aux journaux des départements et de Paris, on conviendra que la qualité de membre d'une société d'art cessera d'être une sinécure pour devenir un titre important. Que ces sociétés ne se laissent pas effrayer par les proportions de la tâche ; qu'elles recherchent, à l'exemple et avec l'aide de l'Union centrale, les moyens de lutter contre les [illegible] étrangères, impatientes de diminuer [illegible] goût français ; que, pleines de

populations ; par les seconds, il se déchargerait d'une responsabilité souvent plus compromettante qu'avantageuse.

Mais à lui seul le gouvernement est impuissant en ces matières. C'est à la province à vouloir et à savoir profiter des circonstances favorables pour revendiquer des droits dont elle a été trop longtemps privée. Si les sociétés des amis des arts veulent participer au grand mouvement de décentralisation qui s'accuse de plus en plus, il faut qu'elles entrent résolûment dans une voie plus active que celle suivie jusqu'alors. Il ne suffit plus pour elles d'ouvrir des expositions annuelles ou bisannuelles et d'y acheter quelques tableaux que leurs membres se distribuert au moyen d'une loterie ; il est indispensable qu'elles deviennent plus vivantes en étendant leur action sur tout ce qui se rattache de près ou de loin aux arts. Qu'elles se constituent donc définitivement en sociétés permanentes, qu'elles acquièrent ou qu'elles obtiennent des municipalités un local dans lequel leurs membres pourraient tenir de fréquentes assemblées. Dans ces réunions, elles devront surtout examiner et discuter les questions qui intéressent très-directement la localité : l'enseignement du dessin et l'organisation des classes dans les [illegible]es primaires, secondaires et supérieures ; les [illegible]nations projetées ou en cours d'exécution [illegible] édifices publics non-seulement des villes, [illegible] des plus humbles villages ; et enfin la d[illegible]cale des industries

d'art pour constater les progrès réalisés en d'autres pays et rechercher les moyens d'en faire profiter leur ville. Puis, passant de la théorie à la pratique, les sociétés des amis des arts pourraient joindre à leurs expositions de tableaux, des expositions industrielles, des concours annuels entre les diverses écoles de dessin appartenant à une ville, à un département et même à toute une région ; inviter les municipalités à étendre leurs collections, leurs bibliothèques et leurs écoles de manière à fournir aux industriels les moyens de soutenir la concurrence d'autres centres de fabriques ; fonder des cours oraux ou des conférences auxquelles on inviterait des hommes notables à prendre part, pour stimuler le zèle de tous, soutenir les idées heureuses et redresser au besoin les tentatives téméraires.

Si aux discussions amenées forcément par l'étude de questions aussi variées et aussi sérieuses on ajoute encore l'obligation d'entretenir une correspondance considérable, d'envoyer soit des rapports aux conseils municipaux et généraux, soit des communications aux journaux des départements et de Paris, on conviendra que la qualité de membre d'une société d'art cessera d'être une sinécure pour devenir un titre important.

Que ces sociétés ne se laissent pas effrayer par les proportions de la tâche ; qu'elles recherchent, à l'exemple et avec l'aide de l'Union centrale, les moyens de lutter contre les [illegible] étrangères, impatientes de diminuer la [illegible] goût français ; que, pleines de

populations ; par les seconds, il se déchargerait d'une responsabilité souvent plus compromettante qu'avantageuse.

Mais à lui seul le gouvernement est impuissant en ces matières. C'est à la province à vouloir et à savoir profiter des circonstances favorables pour revendiquer des droits dont elle a été trop longtemps privée. Si les sociétés des amis des arts veulent participer au grand mouvement de décentralisation qui s'accuse de plus en plus, il faut qu'elles entrent résolûment dans une voie plus active que celle suivie jusqu'alors. Il ne suffit plus pour elles d'ouvrir des expositions annuelles ou bisannuelles et d'y acheter quelques tableaux que leurs membres se distribuert au moyen d'une loterie ; il est indispensable qu'elles deviennent plus vivantes en étendant leur action sur tout ce qui se rattache de près ou de loin aux arts. Qu'elles se constituent donc définitivement en sociétés permanentes, qu'elles acquièrent ou qu'elles obtiennent des municipalités un local dans lequel leurs membres pourraient tenir de fréquentes assemblées. Dans ces réunions, elles devront surtout examiner et discuter les questions qui intéressent très-directement la localité : l'enseignement du dessin et l'organisation des classes dans les ...es primaires, secondaires et supérieures ; les ...ations projetées ou en cours d'exécution ...difices publics non-seulement des villes, ... des plus humbles villages ; et enfin la di... ...ale des industries

d'art pour constater les progrès réalisés en d'autres pays et rechercher les moyens d'en faire profiter leur ville. Puis, passant de la théorie à la pratique, les sociétés des amis des arts pourraient joindre à leurs expositions de tableaux, des expositions industrielles, des concours annuels entre les diverses écoles de dessin appartenant à une ville, à un département et même à toute une région ; inviter les municipalités à étendre leurs collections, leurs bibliothèques et leurs écoles de manière à fournir aux industriels les moyens de soutenir la concurrence d'autres centres de fabriques ; fonder des cours oraux ou des conférences auxquelles on inviterait des hommes notables à prendre part, pour stimuler le zèle de tous, soutenir les idées heureuses et redresser au besoin les tentatives téméraires.

Si aux discussions amenées forcément par l'étude de questions aussi variées et aussi sérieuses on ajoute encore l'obligation d'entretenir une correspondance considérable, d'envoyer soit des rapports aux conseils municipaux et généraux, soit des communications aux journaux des départements et de Paris, on conviendra que la qualité de membre d'une société d'art cessera d'être une sinécure pour devenir un titre important. Que ces sociétés ne se laissent pas effrayer par les proportions de la tâche ; qu'elles recherchent, à l'exemple et avec l'aide de l'Union centrale, les moyens de lutter contre les [illegible]trangères, impatientes de diminuer la [illegible] goût français ; que, pleines de



populations ; par les seconds, il se déchargerait d'une responsabilité souvent plus compromettante qu'avantageuse.

Mais à lui seul le gouvernement est impuissant en ces matières. C'est à la province à vouloir et à savoir profiter des circonstances favorables pour revendiquer des droits dont elle a été trop longtemps privée. Si les sociétés des amis des arts veulent participer au grand mouvement de décentralisation qui s'accuse de plus en plus, il faut qu'elles entrent résolûment dans une voie plus active que celle suivie jusqu'alors. Il ne suffit plus pour elles d'ouvrir des expositions annuelles ou bisannuelles et d'y acheter quelques tableaux que leurs membres se distribuert au moyen d'une loterie ; il est indispensable qu'elles deviennent plus vivantes en étendant leur action sur tout ce qui se rattache de près ou de loin aux arts. Qu'elles se constituent donc définitivement en sociétés permanentes, qu'elles acquièrent ou qu'elles obtiennent des municipalités un local dans lequel leurs membres pourraient tenir de fréquentes assemblées. Dans ces réunions, elles devront surtout examiner et discuter les questions qui intéressent très-directement la localité : l'enseignement du dessin et l'organisation des classes dans les [illegible]es primaires, secondaires et supérieures ; les [illegible]ations projetées ou en cours d'exécution [illegible]difices publics non-seulement des villes, [illegible]es plus humbles villages ; et enfin la di[illegible]ale des industries

d'art pour constater les progrès réalisés en d'autres pays et rechercher les moyens d'en faire profiter leur ville. Puis, passant de la théorie à la pratique, les sociétés des amis des arts pourraient joindre à leurs expositions de tableaux, des expositions industrielles, des concours annuels entre les diverses écoles de dessin appartenant à une ville, à un département et même à toute une région ; inviter les municipalités à étendre leurs collections, leurs bibliothèques et leurs écoles de manière à fournir aux industriels les moyens de soutenir la concurrence d'autres centres de fabriques ; fonder des cours oraux ou des conférences auxquelles on inviterait des hommes notables à prendre part, pour stimuler le zèle de tous, soutenir les idées heureuses et redresser au besoin les tentatives téméraires.

Si aux discussions amenées forcément par l'étude de questions aussi variées et aussi sérieuses on ajoute encore l'obligation d'entretenir une correspondance considérable, d'envoyer soit des rapports aux conseils municipaux et généraux, soit des communications aux journaux des départements et de Paris, on conviendra que la qualité de membre d'une société d'art cessera d'être une sinécure pour devenir un titre important. Que ces sociétés ne se laissent pas effrayer par les proportions de la tâche ; qu'elles recherchent, à l'exemple et avec l'aide de l'Union centrale, les moyens de lutter contre les [illegible] étrangères, impatientes de diminuer la [illegible] goût français ; que, pleines de

populations ; par les seconds, il se déchargerait d'une responsabilité souvent plus compromettante qu'avantageuse.

Mais à lui seul le gouvernement est impuissant en ces matières. C'est à la province à vouloir et à savoir profiter des circonstances favorables pour revendiquer des droits dont elle a été trop longtemps privée. Si les sociétés des amis des arts veulent participer au grand mouvement de décentralisation qui s'accuse de plus en plus, il faut qu'elles entrent résolùment dans une voie plus active que celle suivie jusqu'alors. Il ne suffit plus pour elles d'ouvrir des expositions annuelles ou bisannuelles et d'y acheter quelques tableaux que leurs membres se distribuert au moyen d'une loterie ; il est indispensable qu'elles deviennent plus vivantes en étendant leur action sur tout ce qui se rattache de près ou de loin aux arts. Qu'elles se constituent donc définitivement en sociétés permanentes, qu'elles acquièrent ou qu'elles obtiennent des municipalités un local dans lequel leurs membres pourraient tenir de fréquentes assemblées. Dans ces réunions, elles devront surtout examiner et discuter les questions qui intéressent très-directement la localité : l'enseignement du dessin et l'organisation des classes dans les [illegible]les primaires, secondaires et supérieures ; les tr[illegible]ations projetées ou en cours d'exécution d[illegible]ifices publics non-seulement des villes, m[illegible]es plus humbles villages ; et enfin la dir[illegible]de des industries

d'art pour constater les progrès réalisés en d'autres pays et rechercher les moyens d'en faire profiter leur ville. Puis, passant de la théorie à la pratique, les sociétés des amis des arts pourraient joindre à leurs expositions de tableaux, des expositions industrielles, des concours annuels entre les diverses écoles de dessin appartenant à une ville, à un département et même à toute une région ; inviter les municipalités à étendre leurs collections, leurs bibliothèques et leurs écoles de manière à fournir aux industriels les moyens de soutenir la concurrence d'autres centres de fabriques ; fonder des cours oraux ou des conférences auxquelles on inviterait des hommes notables à prendre part, pour stimuler le zèle de tous, soutenir les idées heureuses et redresser au besoin les tentatives téméraires.

Si aux discussions amenées forcément par l'étude de questions aussi variées et aussi sérieuses on ajoute encore l'obligation d'entretenir une correspondance considérable, d'envoyer soit des rapports aux conseils municipaux et généraux, soit des communications aux journaux des départements et de Paris, on conviendra que la qualité de membre d'une société d'art cessera d'être une sinécure pour devenir un titre important. Que ces sociétés ne se laissent pas effrayer par les proportions de la tâche ; qu'elles recherchent, à l'exemple et avec l'aide de l'Union centrale, les moyens de lutter contre les [illegible]gères, impatientes de diminuer la [illegible]oût français ; que, pleines de

[illegible] par ces moyens, il se déchargerait d'une [illegible] souvent plus compromettante qu'avantageuse.

[illegible] le gouvernement est impuissant en ces matières. C'est à la province à vouloir et à savoir profiter des circonstances favorables pour revendiquer [illegible] dont elle a été trop longtemps privée. Si les sociétés des amis des arts veulent participer au grand mouvement de [illegible] qui s'accuse de plus en plus, il faut qu'elles entrent résolument dans une voie [illegible] active que celle suivie jusqu'alors. Il ne suffit plus pour elles d'ouvrir des expositions annuelles ou bisannuelles [illegible] acheter quelques tableaux que leurs membres se distribuent au moyen d'une loterie : il est indispensable qu'elles deviennent plus vivantes en [illegible] action sur tout ce qui se rattache de près [illegible] aux arts, qu'elles se constituent donc définitivement [illegible] permanentes, qu'elles acquièrent [illegible] des municipalités un local dans lequel leurs membres pourraient tenir de fréquentes [illegible]. Dans ces réunions, elles devront surtout examiner et discuter les questions qui intéressent très-directement la localité : l'enseignement du dessin et l'organisation des classes dans les écoles primaires, secondaires et supérieures ; les transformations projetées ou en cours d'exécution dans les édifices publics non-seulement des villes, mais encore des plus humbles villages ; et enfin la direction générale des industries

d'art pour constater les progrès réalisés en d'autres pays et rechercher les moyens d'en faire profiter leur ville. Puis, passant de la théorie à la pratique, les sociétés des amis des arts pourraient joindre à leurs expositions de tableaux, des expositions industrielles, des concours annuels entre les diverses écoles de dessin appartenant à une ville, à un département et même à toute une région ; inviter les municipalités à étendre leurs collections, leurs bibliothèques et leurs écoles de manière à fournir aux industriels les moyens de soutenir la concurrence d'autres centres de fabriques ; fonder des cours oraux ou des conférences auxquelles on inviterait des hommes notables à prendre part, pour stimuler le zèle de tous, soutenir les idées heureuses et redresser au besoin les tentatives téméraires.

Si aux discussions amenées forcément par l'étude de questions aussi variées et aussi sérieuses on ajoute encore l'obligation d'entretenir une correspondance considérable, d'envoyer soit des rapports aux conseils municipaux et généraux, soit des communications aux journaux des départements et de Paris, on conviendra que la qualité de membre d'une société d'art cessera d'être une sinécure pour devenir un titre important. Que ces sociétés ne se laissent pas effrayer par les proportions de la tâche ; qu'elles recherchent, à l'exemple et avec l'aide de l'Union centrale, les moyens de lutter contre les nations étrangères, impatientes de diminuer la prédominance du goût français ; que, pleines de

courage, elles sauront relever l'étendard de l'initiative privée, si longtemps relégué au fond des préfectures, et promptement elles rallieront les hommes intelligents, fiers, actifs, qui ont à cœur de voir la province, rendue à elle-même, ne plus tout attendre de Paris.

LES SÉPULTURES DES PLANTAGENETS

Chronique des Arts et de la Curiosité. 17 mars 1867.

L'émotion profonde causée par la nouvelle de la cession que notre gouvernement avait l'intention de faire à l'Angleterre des statues des Plantagenets nous impose le droit de revenir sur cette question que nos lecteurs connaissent déjà par la lettre de M. Beulé, insérée dans notre numéro du 24 février.

Ces monuments, qui conservent à la France le souvenir des princes que l'Anjou a donnés à l'Angleterre, sont placés dans l'ancienne abbaye de Fontevrault, fondée en 1099 par un Breton, Robert d'Arbrissel, au milieu d'une gracieuse vallée boisée qui s'ouvre non loin de Saumur, derrière les coteaux de Montsoreau. Convertie, vers 1804, en une prison de détention pour 2,000 condamnés environ, elle attirait encore des visiteurs, sollicités par le désir de connaître sa curieuse église romane, dont il ne reste plus d'intact que l'abside, et surtout les sépultures des quatre princes Plantagenets : Henri II, fils de Geoffroy Plantagenet, comte

[illegible]

elle est parvenue jusqu'à nous avec les couleurs primitives qui couvrent le bois dont elle est faite, doit être classée parmi les monuments les plus importants qui nous restent de ces temps reculés.

Mais ce n'est point seulement par l'art que ces statues ont une grande valeur. Elles intéressent encore l'historien à qui elles font connaître la vraie physionomie de ces princes appartenant autant à la France qu'à l'Angleterre. On ne saurait douter que le soin extrême qui a été mis à retracer avec exactitude le costume n'ait été également apporté dans l'expression du visage. Le vêtement accusé par la tombe est entièrement conforme à celui que Mathieu Pàris dit avoir été mis à Henri II après sa mort, et celui de la statue de Jean sans Terre rappelle en tous points le costume que ce prince portait, lorsqu'on découvrit son corps à Worcester.

Laissées dans un état complet d'abandon à Fontevrault pendant longtemps, ces statues furent, à diverses reprises, demandées par l'Angleterre sous la Restauration et le gouvernement de Juillet, qui toujours refusèrent de les livrer. Pour mettre fin à toutes réclamations de cette nature, le roi Louis-Philippe eut la pensée de les amener à Paris en 1846 pour les faire restaurer et de là transporter dans le Musée de Versailles, où elles auraient trouvé un abri sûr. Mais, en 1849, le président de la République, sur les instances de M. de Falloux, son ministre, et sur les sollicitations

d'Anjou, qui monta sur le trône d'Angleterre en 115
Éléonore de Guyenne, morte à Fontevrault en 12
la femme répudiée de Louis VII, qui, par ses second
noces avec Henri II, donna la Guyenne aux Angla
Richard Cœur-de-Lion, le terrible antagoniste de P
lippe-Auguste, mort en 1199, et Isabeau d'Angoulê
la femme de Jean sans Terre, morte en 1218. Ces s
tues en tuf blanc, de Henri II et de Richard, sont
très-précieux spécimens de l'art français du XIIe et
XIIIe siècle, malgré les mutilations nombreuses qui
déparent. Stothard, qui les trouva reléguées, par
fait de la grande révolution, dans le coin d'un cellier
qui les fit graver dans son bel ouvrage des *Monume
effigies of Great Britain*, avoue sans hésitation l
supériorité incontestable sur les monuments analog
exécutés vers ce temps en Angleterre. Elles représ
tent ces princes, la tête appuyée sur un coussin, le co
étendu sur un drap mortuaire légèrement relevé s
les pieds. Une robe et un manteau royal attaché
des agrafes les recouvrent, une couronne pose sur
tête, des chaussures protégent leurs pieds et des g
ornés de pla- ...emblables à ceux des évêques, e
loppent leu... Richard est remarquable pa
taille, qui ...ux mètres, et par l'élévatio
son front; ...s moustaches, toute sa barb
des cheveu... ...urt. Les statues des prince
sont mie... ...; et même celle d'Isabeau, p
beauté d... ..., par l'état parfai... ...ans

elle est parvenue jusqu'à nous avec les couleurs primitives qui couvrent le bois dont elle est faite, doit être classée parmi les monuments les plus importants qui nous restent de ces temps reculés.

Mais ce n'est point seulement par l'art que ces statues ont une grande valeur. Elles intéressent encore l'historien à qui elles font connaître la vraie physionomie de ces princes appartenant autant à la France qu'à l'Angleterre. On ne saurait douter que le soin extrême qui a été mis à retracer avec exactitude le costume n'ait été également apporté dans l'expression du visage. Le vêtement accusé par la tombe est entièrement conforme à celui que Mathieu Pâris dit avoir été mis à Henri II après sa mort, et celui de la statue de Jean sans Terre rappelle en tous points le costume que ce prince portait, lorsqu'on découvrit son corps à Worcester.

Laissées dans un état complet d'abandon à Fontevrault pendant longtemps, ces statues furent, à diverses reprises, demandées par l'Angleterre sous la Restauration et le gouvernement de Juillet, qui toujours refusèrent de les livrer. Pour mettre fin à toutes réclamations de cette nature, le roi Louis-Philippe eut la pensée de les amener à Paris en 1846 pour les faire restaurer et de là transporter dans le Musée de Versailles, où elles [illegible] trouvé un abri sûr. Mais, en 1849, le [illegible] ublique, sur les instances de [illegible] inistre, et sur les sollicitations

[illegible]

elle est parvenue jusqu'à nous avec les couleurs primitives qui couvrent le bois dont elle est faite, doit être classée parmi les monuments les plus importants qui nous restent de ces temps reculés.

Mais ce n'est point seulement par l'art que ces statues ont une grande valeur. Elles intéressent encore l'historien à qui elles font connaître la vraie physionomie de ces princes appartenant autant à la France qu'à l'Angleterre. On ne saurait douter que le soin extrême qui a été mis à retracer avec exactitude le costume n'ait été également apporté dans l'expression du visage. Le vêtement accusé par la tombe est entièrement conforme à celui que Mathieu Pâris dit avoir été mis à Henri II après sa mort, et celui de la statue de Jean sans Terre rappelle en tous points le costume que ce prince portait, lorsqu'on découvrit son corps à Worcester.

Laissées dans un état complet d'abandon à Fontevrault pendant longtemps, ces statues furent, à diverses reprises, demandées par l'Angleterre sous la Restauration et le gouvernement de Juillet, qui toujours refusèrent de les livrer. Pour mettre fin à toutes réclamations de cette nature, le roi Louis-Philippe eut la pensée de les amener à Paris en 1846 pour les faire restaurer et de là transporter dans le Musée de Versailles, où elles auraient trouvé un abri sûr. Mais, en 1849, le président de la République, sur les instances de M. de Falloux, son ministre, et sur les sollicitations

des Angevins, fit restaurer dans la chapelle de la célèbre abbaye ces images rappelant à l'Anjou son passé et le souvenir de ses princes qui, devenus rois d'Angleterre en restant ducs d'Anjou, avaient toujours conservé un amour profond pour les lieux témoins de l'origine de leur maison, et qu'ils avaient choisis pour leur sépulture : « Li rois Henris, dit une chronique du XIIIe siècle, moult fut povre à sa mort, et si enfouis à Fontevrault, qu'il mourut li boins rois Richars et fut enfouis à Fontevrault la boine abbaye de nonnains que il avoit tant amée. » Le cœur de Jean sans Terre, ainsi que l'a écrit M. le baron de Guilhermy, dans les *Annales archéologiques*, t. V, p. 281, fut déposé dans une coupe d'or près du tombeau de Henri II; la tombe d'Isabeau d'Angoulême contenait également un vase d'or renfermant le cœur de Henri III, fils de cette princesse. Des tombeaux et des statues recouvraient aussi les restes de Jeanne d'Angleterre, sœur de Richard, et ceux de son fils, le malheureux Raymond II, dernier comte de Toulouse. C'est pour cela que la partie de l'église consacrée à la sépulture de tous ces grands personnages porta longtemps le nom de cimetière des rois.

On le voit, ces monuments intéressent autant l'histoire de France que celle d'Angleterre; aussi l'opinion publique s'est elle vivement émue lorsqu'on apprit que l'empereur des Français, suivant les paroles de lord Stanley, en avait fait l'offre gracieuse à la reine d'Angleterre, qui l'accepta avec empressement. Des

protestations ont été immédiatement formulées, et une consultation motivée, écrite par M. le bâtonnier des avocats d'Angers, a conclu que ces statues, faisant partie du domaine de l'État, ne pourraient être cédées sans l'autorisation du Corps législatif. Le préfet, l'évêque, les députés, les maires, les corps savants de ces contrées, ont adressé des requêtes aux ministres. A Paris, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, le comité des Travaux historiques, ont fait parvenir au ministre de l'instruction publique des rapports qui, transmis au ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, ont été soumis par lui à l'examen des membres de la Commission des monuments historiques, juges naturels en une question de ce genre. Le rapport de cette commission, voté à l'unanimité, doit mettre à néant, nous l'espérons, les craintes que l'on avait de voir s'éloigner du sol français ces statues qui appartiennent à la nation au même titre que les tombeaux de la maison de Savoie, à Brou. La cession des statues des Plantagenets, outre qu'elle serait illégale, créerait un précédent déplorable. Ce principe de réclamation étant admis, pourquoi ne donnerait-on pas également, à titre gracieux, le Charles Ier de Van Dyck, le Geoffroy Plantagenet et la reine Bérengère du Mans, le Richard Cœur-de-Lion de Rouen, les manuscrits de Bedford et tant d'autres monuments que la France possède légitimement et qui sont des pages de son histoire ?

Mais, d'ailleurs, pourquoi nous montrerions-nous

plus généreux envers l'Angleterre qu'elle ne l'a été lorsque nous lui avons demandé des ouvrages qui ne lui sont parvenus que par suite de vols faits dans nos établissements publics? A-t-elle jamais proposé de nous rendre le calice de Suger, ou les archives de la couronne que Philippe-Auguste emportait toujours avec lui dans ses campagnes et qui tombèrent, en 1194, au pouvoir de Richard Cœur-de-Lion, dans un combat près de Vendôme? Lorsque la France lui a réclamé quinze volumes de Gaignières, soustraits à notre Bibliothèque, conservés aujourd'hui à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford, et qui contiennent de si précieux documents sur tant de monuments français aujourd'hui détruits, et notamment sur Saint-Denis, qu'a-t-elle répondu? Que ces volumes, appartenant à la bibliothèque Bodléienne par le fait d'un legs, le Parlement serait lui-même impuissant à nous les faire restituer. Eh bien, l'Angleterre, qui sait respecter ses lois, alors même qu'elles lui assurent les possessions d'objets dont la provenance coupable est parfaitement établie, comprendra parfaitement que nous respections aussi nos lois, lorsqu'elles nous conservent des monuments qui sont non-seulement notre propriété légitime, mais encore des documents ayant trait à notre histoire aussi bien qu'à la sienne [1].

1. Les statues de Fontevrault n'ont pas été livrées à l'Angleterre.

VENTE

D'UN TABLEAU D'EUGÈNE DELACROIX

NÉCESSITÉ DE DRESSER UN INVENTAIRE DES ŒUVRES D'ART DE TOUTE LA FRANCE

Chronique des Arts et de la Curiosité. 27 juin 1869.

La vente d'un tableau d'Eugène Delacroix par la fabrique d'une église de Nantua est un fait assez grave pour que nous y revenions avec quelques détails et pour que nous en déduisions les conséquences obligées. Cette toile capitale, représentant le martyre de saint Sébastien, avait été donnée à l'église sous le gouvernement de 1830, par l'entremise de la famille Girod (de l'Ain). Deux raisons paraissent en avoir motivé la vente : l'humidité de la chapelle qui lui était nuisible, et l'embarras financier de la fabrique. Au premier mal il eût été facile de porter remède en changeant la toile de place ; mais les fabriciens jugèrent qu'il valait mieux procéder à la guérison par une vente qui du même coup mettrait fin à la question d'argent.

[illegible]

[illegible]

[illegible] pour [illegible] l'[illegible] des [illegible] a été fait ? Tels sont les [illegible] serait intéressant de soumettre à [illegible]

[illegible] qui accompagnerait un [illegible] de la vente, après tout [illegible] pour l'avenir à

[illegible]

l'administration des Beaux-Arts et aux sociétés savantes le droit impérieux d'empêcher le retour de semblables abus. En donnant une œuvre d'art, l'administration devra dorénavant imposer par écrit l'interdiction formelle de l'aliéner et l'obligation nécessaire de le placer dans des conditions favorables à sa conservation. La transgression de l'un ou de l'autre de ces deux points entraînerait de droit la révocation du don.

Aux sociétés d'archéologie incombe la charge de la surveillance. Cet exemple leur apprend une fois de plus que leur sollicitude ne doit pas s'étendre uniquement aux édifices, mais encore aux objets mobiliers qu'ils renferment. Toutes les fois que la conservation d'un morceau précieux se trouve menacée, leur devoir est d'avertir immédiatement la presse. Mais il ne faut pas seulement arrêter le mal, il faut surtout le prévenir, et le meilleur moyen pour arriver à ce but serait de dresser un inventaire général des objets d'art placés dans les monuments publics de toute la France. Un aussi grand travail est loin d'être inexécutable; fractionné par départements, par communes, il est même d'une exécution facile. Il n'y a point de villes où l'on ne puisse trouver un archiviste, un bibliothécaire ou des amateurs capables de donner des renseignements sur leur localité : il n'y a point de département qui ne compte une ou plusieurs sociétés savantes, et il existe heureusement une revue, la *Gazette des Beaux-Arts*, pour servir de lien commun, tenir au courant de tous

On s'adressa tout d'abord au ministère des Beaux-Arts, et, sur son refus, on offrit le tableau à un marchand de Paris qui le paya 21,000 francs et donna en outre une grande toile représentant saint Michel, patron de la ville[1]. Cette vente souleva de justes réclamations de la part des amateurs nantuatiens, et une pétition fut adressée au conseil municipal, qui la prit en considération, à la majorité de deux voix, et qui nomma une commission afin de poursuivre la réintégration du tableau dans l'église.

Ce fait ne présente pas seulement la situation piquante d'un donataire offrant au donateur de lui restituer son présent moyennant finance, il soulève encore des questions de principe curieuses à examiner. Une fabrique peut-elle disposer d'une œuvre d'art donnée par l'État sans être soumise au *veto* de la municipalité lésée ? En se dessaisissant d'un morceau précieux, concédé dans un but déterminé, le donataire n'encourt-il pas la révocation du don pour cause d'inexécution des conditions sous lesquelles il a été fait ? Tels sont les points de droit qu'il serait intéressant de soumettre à la décision d'un tribunal.

Mais, quel que soit l'arrêt que provoquerait un semblable litige, le fait seul de la vente, après tant d'autres que nous pourrions citer, crée pour l'avenir à

1. Il y a ici une erreur commise d'après le *Journal de l'Ain*. L'offre de cession au ministère n'a pas été faite avant la vente, mais bien après par M. Durand-Ruel.

l'administration des Beaux-Arts et aux sociétés savantes le droit impérieux d'empêcher le retour de semblables abus. En donnant une œuvre d'art, l'administration devra dorénavant imposer par écrit l'interdiction formelle de l'aliéner et l'obligation nécessaire de le placer dans des conditions favorables à sa conservation. La transgression de l'un ou de l'autre de ces deux points entraînerait de droit la révocation du don.

Aux sociétés d'archéologie incombe la charge de la surveillance. Cet exemple leur apprend une fois de plus que leur sollicitude ne doit pas s'étendre uniquement aux édifices, mais encore aux objets mobiliers qu'ils renferment. Toutes les fois que la conservation d'un morceau précieux se trouve menacée, leur devoir est d'avertir immédiatement la presse. Mais il ne faut pas seulement arrêter le mal, il faut surtout le prévenir, et le meilleur moyen pour arriver à ce but serait de dresser un inventaire général des objets d'art placés dans les monuments publics de toute la France. Un aussi grand travail est loin d'être inexécutable; fractionné par départements, par communes, il est même d'une exécution facile. Il n'y a point de villes où l'on ne puisse trouver un archiviste, un bibliothécaire ou des amateurs capables de donner des renseignements sur leur localité : il n'y a point de département qui ne compte une ou plusieurs sociétés savantes, et il existe heureusement une revue, la *Gazette des Beaux-Arts*, pour servir de lien commun, tenir au courant de tous

les efforts et se charger de la publication de l'inventaire. Que des sociétés savantes, que des amateurs veuillent bien nous faire parvenir leur adhésion à cette idée, et nous trouverons aisément les moyens pratiques pour commencer et mener à bien un travail si noble, si utile et si urgent que nous serons heureux et fier d'y apporter notre concours.

LA FABRIQUE DE NANTUA

ET

LE SAINT SÉBASTIEN

D'EUGÈNE DELACROIX

I.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 23 janvier 1870.

Personne n'a oublié qu'une importante toile d'Eugène Delacroix, représentant le *Martyre de saint Sébastien,* avait été donnée à l'une des églises de Nantua sous le gouvernement de 1830, par l'entremise de la famille Girod (de l'Ain). Nous n'avons pas l'intention de refaire l'odyssée de ce tableau, que la fabrique, sous prétexte d'embarras dans ses finances, vendait, sans l'autorisation de la municipalité, à M. Durand-Ruel, qui le payait 21,000 francs et qui donnait en outre une grande toile représentant saint Michel, patron de la ville. Cette affaire, que la *Chronique* a signalée dès le principe, doit avoir un dénoûment juridique

les efforts et se charger de la publication de
taire. Que des sociétés savantes, que des
veuillent bien nous faire parvenir leur adhési
idée, et nous trouverons aisément les moyens
pour commencer et mener à bien un travai
si utile et si urgent que nous serons heureu
apporter notre concours.

LA FABRIQUE DE NANTUA

ET

LE SAINT SÉBASTIEN

D'EUGÈNE DELACROIX

I.

Chronique des Arts et de la Curiosité, 23 janvier 1870.

Personne n'a oublié qu'une importante toile d'Eu-
ène Delacroix, représentant le *Martyre de saint Sébas-
ien*, avait été donnée à l'une des églises de Nantua
ous le gouvernement de 1830, par l'entremise de la
mille Girod (de l'Ain). Nous n'avons pas l'intention
e refaire l'odyssée de ce tableau, que la fabrique,
us prétexte d'embarras dans ses finances, vendait,
ns l'autorisation de la municipalité, à M. Durand-
el, qui le payait 21,000 francs et qui donnait en
tre une grande toile représentant saint Michel, patron
la ville. Cette affaire, que la *Chronique* a signalée
[illegible] cipe, doit avoir un dénoûment juridique

les efforts et se charger de la publication de l'inventaire. Que des sociétés savantes, que des amateurs veuillent bien nous faire parvenir leur adhésion à cette idée, et nous trouverons aisément les moyens pratiques pour commencer et mener à bien un travail si noble, si utile et si urgent que nous serons heureux et fier d'y apporter notre concours.

LA FABRIQUE DE NANTUA

ET

LE SAINT SÉBASTIEN

D'EUGÈNE DELACROIX

I.

Chronique des Arts et de la Curiosité. 23 janvier 1870.

Personne n'a oublié qu'une importante toile d'Eugène Delacroix, représentant le *Martyre de saint Sébastien*, avait été donnée à l'une des églises de Nantua sous le gouvernement de 1830, par l'entremise de la famille Girod (de l'Ain). Nous n'avons pas l'intention de refaire l'odyssée de ce tableau, que la fabrique, sous prétexte d'embarras dans ses finances, vendait, sans l'autorisation de la municipalité, à M. Durand-Ruel, qui le payait 21,000 francs et qui donnait en outre une grande toile représentant saint Michel, patron de la ville. Cette affaire, que la *Chronique* a signalée dès le principe, doit avoir un dénoûment juridique

très-prochain, grâce aux réclamations fondées et à l'intervention énergique de quelques amateurs dévoués. Une fabrique peut-elle disposer d'une œuvre d'art donnée par l'État sans être soumise au *veto* de la municipalité et de l'État? En se dessaisissant d'un morceau précieux, octroyé dans un but déterminé, le donataire n'encourt-il pas la révocation du don pour cause d'inexécution des conditions sous lesquelles il a été fait? La décision du tribunal, nous le disions tout dernièrement encore ici même, précisera les droits des municipalités et des fabriques sur les œuvres qui leur sont données par l'État.

Aujourd'hui nous apportons au débat un document que nous croyons assez sérieux et assez intéressant pour que nous le reproduisions intégralement ici. C'est une lettre adressée, en 1839, au préfet de la Gironde par M. Girod (de l'Ain), alors garde des sceaux et ministre secrétaire d'État de la justice et des cultes, et qui, au nom de l'État, fit donner le *Saint Sébastien* à l'église de Nantua. Cette lettre est assez précise et assez éloquente par elle-même pour pouvoir se passer de toute espèce de commentaire, et nous la recommandons à l'attention de M. le ministre des Beaux-Arts, qui, loin de rester indifférent à la vente faite si arbitrairement par la fabrique de Nantua, doit prendre parti, croyons-nous, dans cette affaire et prescrire des mesures pour empêcher le retour d'un fait regrettable sous tant de rapports.

LETTRE DE M. LE MINISTRE DE LA JUSTICE

ET DES CULTES,

A M. le Préfet de la Gironde.

Paris, le 27 avril 1839.

Monsieur le Préfet,

Mes prédécesseurs ont, à diverses reprises, notamment par leurs circulaires des 20, 29 décembre 1834 et 25 juin 1838, appelé l'attention de l'administration départementale et de l'administration diocésaine sur la conservation des objets d'art que possèdent les églises, tels que sculptures, boiseries, tableaux, vitraux peints, reliquaires, livres de liturgie, etc. Des faits récents et assez nombreux qui me sont signalés me donnent la preuve que les abus que les instructions dont je viens de parler devaient faire cesser n'en continuent pas moins, soit parce que les instructions n'ont pas été publiées, soit parce que l'autorité a négligé d'exercer une surveillance assez active.

C'est avec regret que je suis obligé de dire que le plus souvent ces actes répréhensibles sont commis sous les yeux et même avec la participation de la fabrique ou du clergé de la paroisse, *soit pour augmenter les ressources de la caisse fabricienne, soit pour donner plus de jour à l'église,* lorsqu'il s'agit de verrières peintes, ou *pour la débarrasser de vieilleries,* quand il est question d'objets mobiliers.

Il faut donc redoubler d'efforts pour mettre un terme à ces actes blâmables, et pour faire comprendre à ceux qui seraient tentés de s'y livrer ou de les tolérer que ce n'est

pas seulement l'art qui en souffre, mais qu'il en résulte une atteinte réelle à la propriété, susceptible d'être poursuivie devant les tribunaux.

Les communes ont été reconnues propriétaires des églises; les fabriques n'en ont que l'usage ; instituées par la loi *pour veiller à la conservation et à l'entretien des temples* (art. 76 de la loi du 18 germinal an X), elles ne peuvent donc, à aucun titre, en disposer à leur gré, les mutiler ou les altérer; elles sont responsables des dévastations qu'elles y laissent commettre, et les autorités municipales sont en droit de s'opposer à la destruction, à la vente ou à l'échange de tout ce qui tient à l'édifice, quand même la fabrique l'aurait orné, décoré ou réparé de ses propres ressources. Les limites imposées sous ce rapport à l'administration fabricienne n'existent pas moins pour l'administration communale; car la commune n'est possesseur pareillement que pour conserver et non pour détruire.

Je vous invite donc, monsieur le préfet, à adresser de nouvelles et pressantes instructions aux maires de votre département, dans le sens de celles qui sont l'objet de la présente, afin que la plus active surveillance soit exercée partout. Ces instructions atteindront leur double but, puisque MM. les maires sont en même temps membres de droit de la fabrique. J'adresse une semblable lettre à MM. les évêques, en les priant de la communiquer aux curés de leurs diocèses.

Recevez, monsieur le préfet, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le garde des sceaux, ministre secrétaire d'État de la Justice et des Cultes,

GIROD (de l'Ain).

Pour expédition :

Le maître des requêtes, chef de la division du culte catholique,

SMITH.

II.

La municipalité de Nantua vient de donner un grand exemple de sollicitude pour la conservation des œuvres d'art qu'elle possède. Elle a assigné la fabrique et les fabriciens par-devant le tribunal civil de Nantua, pour s'entendre condamner à réintégrer dans l'église un tableau d'Eugène Delacroix, indûment vendu, ou, à défaut par eux de le faire, à payer à la commune une somme de 50,000 francs, à titre de dommages-intérêts.

Voici le texte de cette assignation, destinée à devenir un document important pour la juridiction en matière d'art.

L'an 1870 et le 4 mars,

A la requête des habitants de la commune de Nantua, poursuites et diligences de M. Gay, conseiller municipal délégué à cet effet par délibération du conseil de la commune en date du 21 novembre 1869, — lesquels font élection de domicile à Nantua, en l'étude de Mᵉ Baudin, avoué, y demeurant, qu'ils constituent pour le leur ;

Je soussigné, Pierre-François Southounax, huissier près le tribunal civil de Nantua, demeurant en cette ville, certifie avoir du présent signifié et laissé copie :

1° A la fabrique de l'église de Nantua, en la personne de M. Félix Pourcelot, ancien président du tribunal civil de Nantua, président de ladite fabrique, demeurant à Nantua, en son domicile, et parlant à sa personne ; — et de M. Louis Cuzin,

mune est en droit de revendiquer ledit tableau en faisant annuler toute vente dont il aurait été l'objet.

Il en résulte encore que M. Brame ne peut retenir ledit tableau, qui, de sa nature et par sa destination, était inaliénable et imprescriptible.

La vente consentie par la fabrique de l'église de Nantua audit M. Brame est donc nulle de plein droit et doit être déclarée telle.

En outre, comme les membres du conseil de fabrique ont commis, en la faisant, un acte préjudiciable aux intérêts de la commune de Nantua, qu'ils ont outre-passé leur mission, commis une faute lourde, et qu'aux termes de l'article 1382 C. civ. ils doivent personnellement à qui de droit la réparation du préjudice qu'ils ont causé :

Par ces motifs, les habitants de la commune de Nantua concluent à ce qu'il plaise au tribunal

Déclarer nulle et de nul effet la vente du tableau d'Eugène Delacroix, représentant saint Sébastien martyr, consentie par la fabrique de Nantua à M. Brame, le 18 avril 1869 ;

Quoi faisant, condamner la fabrique et tous ses membres sus-désignés et qualifiés, personnellement et solidairement, à faire réintégrer et M. Brame à réintégrer, dans la huitaine de la signification du jugement à intervenir, ledit tableau à la place qu'il occupait avant la vente dans l'église de Nantua;

Faute par eux de le faire, les condamner solidairement à cent francs par chaque jour de retard;

Condamner personnellement et solidairement les membres du conseil de fabrique à payer aux habitants de la commune de Nantua une somme de 50,000 francs à titre de dommages-intérêts, et aux dépens de l'instance,

Dont acte sous toutes dues réserves, et notamment d'augmenter ou modifier les conditions qui précèdent.

TABLE.

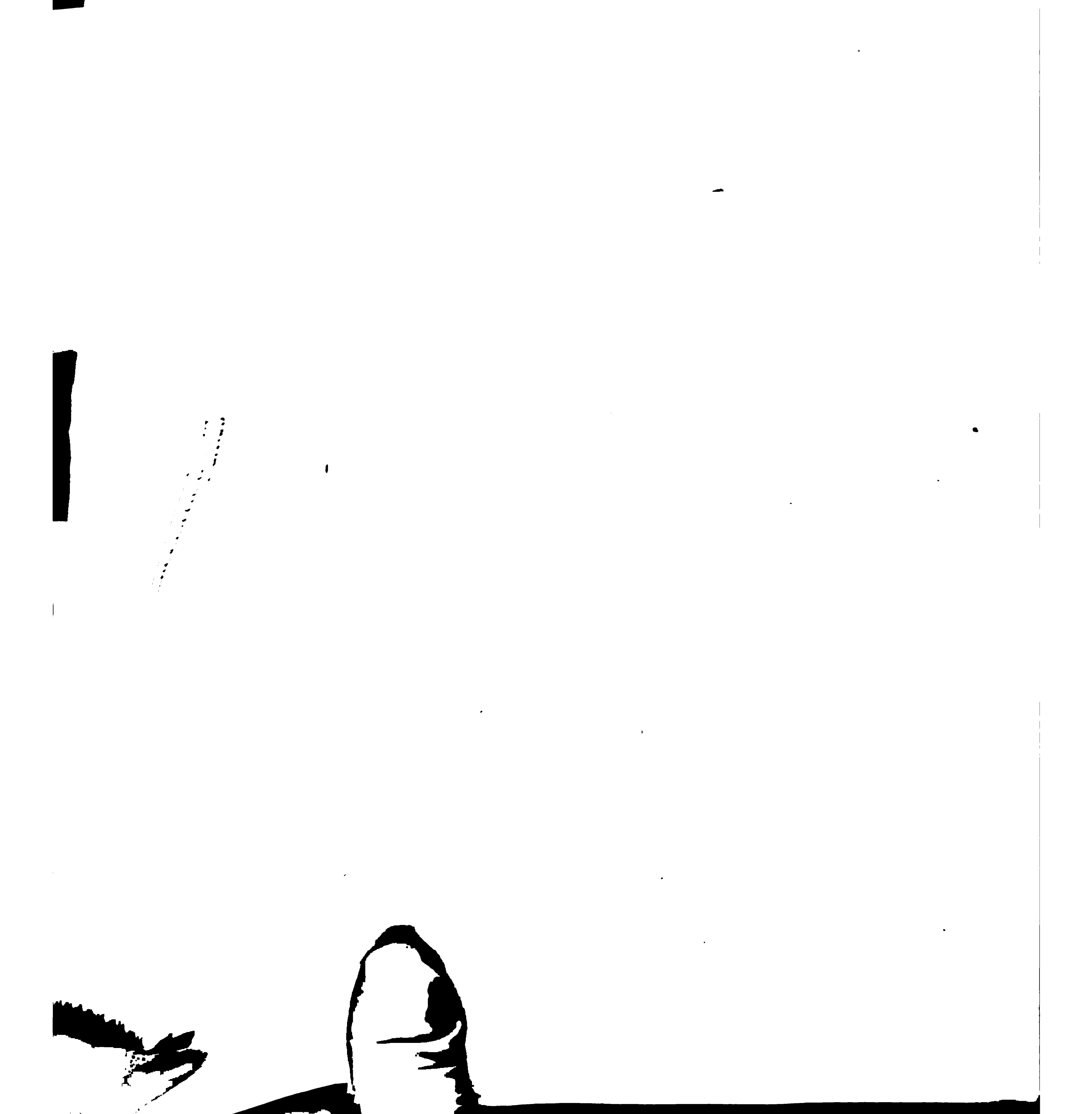
DE LA DIRECTION DES MUSÉES NATIONAUX

PAR LA LISTE CIVILE.

DIRECTION DES BEAUX-ARTS PAR L'ÉTAT

L'ART EN PROVINCE

PARIS. — J. CLAYE IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — 5881





EN VENTE

Au bureau de la **Gazette des Beaux-Arts**

55, RUE VIVIENNE, 55

BUM DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

quante gravures tirées à part, imprimées avec le plus grand luxe sur de Chine et reliées avec dos en chagrin, tranches dorées, etc.

Album, composé des plus remarquables gravures qui aient été faites la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, forme un recueil d'une beauté tout excep-elle et sans précédent.

PRIX : **120** FRANCS.

Pour les abonnés d'un an à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS : **80** francs.

ux personnes de la province, qui s'adresseront directement à la GAZETTE BEAUX-ARTS, l'**Album** sera envoyé dans une caisse, sans augmentation de

---

UVEL ALBUM DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

Cinquante gravures tirées à part, imprimées avec le plus grand luxe sur er de Chine et renfermées dans un riche carton avec dos et côtés en chagrin.

Cet **Album**, composé comme le précédent des plus remarquables gravures aient été récemment faites pour la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, forme un recueil ne beauté tout exceptionnelle.

PRIX : **100** FRANCS.

Pour les abonnés d'un an à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS : **60** francs.

Reliure avec dos en chagrin, tranches dorées, **120** francs.

Pour les abonnés, **80** francs.

Aux personnes de la province, qui s'adresseront directement à la GAZETTE s BEAUX-ARTS, l'**Album** sera envoyé dans une caisse, sans augmentation de ix.

SOUS PRESSE, POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

ANNUAIRE 1872

Publié par la GAZETTE DES BEAUX-ARTS

OUVRAGE CONTENANT SUR TOUTE LA FRANCE

TOUS LES RENSEIGNEMENTS INDISPENSABLES AUX ARTISTES ET AUX AMATEURS

SUR LES

Écoles, Musées, Collections particulières, Bibliothèques, Sociétés d'Arts, Expositions, etc., etc.

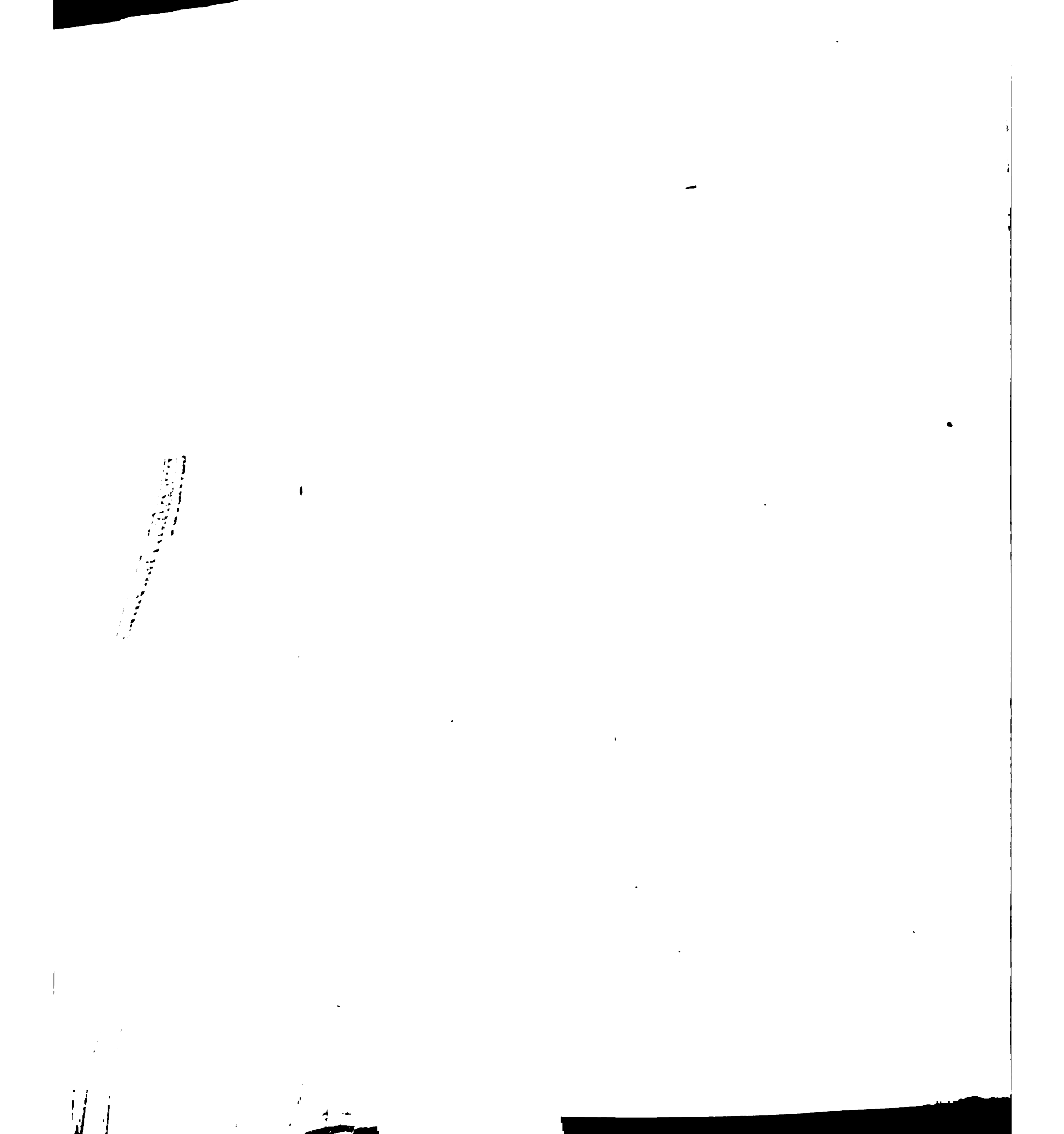
TROISIÈME ANNÉE

Renfermant des additions et des changements considérables qui en font un ouvrage entièrement nouveau.

olume grand in-8°, orné de nombreuses gravures

PRIX : **5** FRANCS.

Pour les d[illegible]nts : **6** francs (expédition par la poste).



LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

COURRIER EUROPÉEN DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ

Paraît une fois par mois. Chaque numéro est composé de 96 pages in-8°, sur papier grand aigle; il est en outre enrichi d'eaux-fortes tirées à part et de gravures imprimées dans le texte, reproduisant les objets d'art qui y sont décrits, tels que tableaux, sculptures, eaux-fortes, dessins de maîtres, monuments d'architecture, nielles, médailles, vases grecs, ivoires, émaux, armes anciennes, pièces d'orfèvrerie, riches reliures, objets de haute curiosité.

Les 12 livraisons de l'année forment 2 beaux et forts volumes de 600 pages chacun.

PARIS.	Un an, 40 fr.;	six mois, 20 fr.;	trois mois, 10 fr.
DÉPARTEMENTS. .	— 44 fr.;	— 22 fr.;	— 11 fr.

ÉTRANGER : Le port en sus.

Les nouveaux souscripteurs qui au montant de leur abonnement pour l'année 1872 joindront la somme de QUATRE VINGTS FRANCS recevront les volumes parus depuis le 1er janvier 1869, époque à laquelle a commencé la seconde série de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS. Ils s'assureront de cette façon la collection complète de la deuxième période.

LES ABONNÉS A UNE ANNÉE ENTIÈRE REÇOIVENT :

LA

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

QUI PARAIT TOUS LES DIMANCHES MATIN

Ce journal donne avis et rend compte des ventes publiques, recueille les nouvelles des Ateliers, des Académies, des Musées et des Galeries particulières, annonce les monuments qui sont en projet, les livres qui paraissent, les peintures et les statues commandées ou exposées, les gravures mises en vente...

L'ART POUR TOUS

En joignant 25 fr. au prix de l'abonnement et en prenant l'engagement de payer 30 fr. le 1er avril, 30 fr. le 1er juillet et 30 fr. le 1er octobre, nos abonnés pourront faire retirer à la GAZETTE la COLLECTION COMPLÈTE DE L'ART POUR TOUS, du 15 janvier 1861 au 1er janvier 1870. Ils posséderont ainsi pour 117 fr. huit volumes magnifiques, contenant plus de 2,500 gravures, et dont le prix de librairie est de 212 fr.

ON S'ABONNE

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

ou en envoyant *franco* un bon sur la poste

Au Directeur de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS

55, RUE VIVIENNE, 55

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [illegible]


Stanford University Libraries
3 6105 017 502 985




Stanford University Libraries
3 6105 017 502 985





